

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Bakalářská práce

Karolína Brožová

Historická beletrie a postmoderna

Obraz starších českých dějin v dílech Miloše Urbana

Historical fiction and post-modernism. View of the older Czech history in the
works of Milos Urban

Praha 2014

Vedoucí práce: doc. Mgr. Marie Šedivá Koldinská, Ph.D

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi pomáhali při tvorbě této práce, především mé školitelce doc. Mgr. Marii Šedivé Koldinské, Ph.D za trpělivost a velmi cenné rady. Děkuji rovněž své rodině za podporu při studiu a sepisování práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 29. dubna 2014

.....

Klíčová slova (česky)

Postmodernismus, Miloš Urban, postmoderní literatura, historie v postmoderní literatuře, postmoderní pohled na historii

Klíčová slova (anglicky)

post-modernism, Miloš Urban, post-modern literature, history in the post-modern literature, post-modern view of history

Abstrakt (česky)

Tato práce se zaměřuje především na postmoderní umění, jeho znaky a projevy. Hlavní oblastí výzkumu je postmoderní literatura a snaha konkretizovat postmoderní znaky v literatuře. Práce se rovněž snaží ukázat vliv postmoderny na historiografické přístupy.

Řešení práce postupuje od všeobecných projevů postmoderny ke konkrétním projevům v postmoderní literatuře. Hlavní zdroje představuje řada monografií zabývajících se tímto tématem. Podstatná část je věnována dílům českého autora Miloše Urbana, přičemž důležitý zdroj informací představuje obsáhlý autorčin rozhovor s ním.

Na konkrétních znacích se podařilo dokázat, že Miloš Urban skutečně píše literaturu ovlivněnou postmodernismem. Podařilo se vystihnout a doložit postmoderní znaky v literatuře a vliv postmoderny na historiografii.

Abstract (in English)

The aim of this work is especially the post-modern art, its symbols and manifestations. The main area of this research is post-modern literature and effort to concretise post-modern symbols in literature. This work is also trying show the influence of post-modern on historiographical approach.

The solution of this work goes from general manifestations of post-modern to particular manifestation in post-modern literature. The main source represented the set of monographs about this theme. The significantly part is about publications of Czech author Milos Urban, and especially the interview of author this thesis with him.

On the particular symbols was able to improved, that Milos Urban really writing literature with influence of post-modernism. The post-modern symbols in literature and also the influence of post-modern on historiography were managed to described and instanced.

Obsah

1.	ÚVOD	7
2.	POSTMODERNISMUS	9
2.1.	POSTMODERNISMUS JAKO POJEM	9
2.2.	ČASOVÉ HRANICE	11
2.3.	ZNAKY POSTMODERNISMU	11
2.4.	VZTAH POSTMODERNY A HISTORIOGRAFIE	13
3.	POSTMODERNÍ HISTORICKÁ BELETRIE	17
3.1.	ZNAKY POSTMODERNÍ LITERATURY	17
3.2.	POSTMODERNÍ AUTOR	19
3.3.	POSTMODERNÍ POSTAVA	20
3.4.	POSTMODERNÍ HISTORICKÝ ROMÁN	21
3.5.	SVĚTOVÁ POSTMODERNA	22
3.6.	ČESKÁ POSTMODERNA	23
3.7.	KONKURENCE V PODOBĚ MASMEDIÍ	26
4.	ROMÁNY MILOŠE URBANA	27
4.1.	MILOŠ URBAN	27
4.2.	LITERÁRNÍ TVORBA MILOŠE URBANA	27
4.3.	ZNAKY URBANOVY TVORBY	37
4.4.	INSPIRAČNÍ ZDROJE	40
4.5.	KONKRÉTNÍ INSPIRACE	42
4.6.	PRÁCE S HISTORICKÝMI TÉMATY	44
4.7.	SYMBOLIKA	45
4.8.	SEDMIKOSTELÍ	46
4.9.	STÍN KATEDRÁLY	48
4.10.	SANTINIHO JAZYK	50
4.11.	LORD MORD	52
5.	ZÁVĚR	55
6.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	57
PŘÍLOHA 1	61	
6.1.	ZKRÁCENÁ VERZE ROZHOVORU S MILOŠEM URBANEM – KAVÁRNA PAVLAČ 22. 10. 2013	61

1. Úvod

Slovo postmoderna se postupně dostává do prostředí akademických příruček a slovníků. O postmoderním umění všech kategorií se hovoří již velmi dlouho, v podstatě více než půl století. Na jeho projevy narážíme ve společenském prostředí takřka na každém kroku. Jde však ještě o aktuální umělecký směr, nebo se postupně dostává do pozadí něčeho nového?

Postmoderna se vyvíjela postupně jako každý umělecký styl. Od prvotních nenápadných projevů se postupně dostala do nejvyšších pater vzdělanosti a pronikla do všech uměleckých odvětví od malířství a filmu až po literaturu. Její vývoj se časově lišil například podle toho, o kterou konkrétní zem se jednalo. Jinak a jindy se postmodernismus rozvíjel na západě a jinak v zemích východního bloku, mezi které patřila i ta naše. Práce se bude zabývat také tím, jaká je situace dnes. Rozvíjí se ještě postmoderna, nebo je její koncept již ukončen? A jestli ano, co ji nahradilo?

Aby bylo možné studovat a analyzovat konkrétní postmoderní díla, je nutné nejprve definovat její hlavní znaky. Nejprve se tedy tato práce zaměří na to, jak se postmoderní umění utvářelo a kdy se začalo projevovat jako samostatný umělecký směr. Tato část bude pojata všeobecně. Bude se zabývat i otázkou, zda je postmoderna dnes aktuální, nebo jestli je už něčím nahrazena a stala se pouhým akademickým pojmem.

Následně se práce zaměří především na téma ovlivnění historiografie postmoderními přístupy. Bude se snažit ukázat, jak byl tento vliv přínosný především v ohledu na revizi metodologických přístupů a otevření nových možností v bádání historiků. Rovněž se zaměří na využití fikčního světa jako na možný způsob interpretace historického bádání.

V další části práce se bude výzkum věnovat již konkrétně postmoderní literatuře. Budou zde zrekapitulovány znaky postmoderny a následně konkretizována jejich podoba v literatuře. Práce se podrobněji zaměří na profil postmoderního autora a postavy. Zvláštní pozornost bude věnována historické beletrii, tedy konkrétně fenoménu historického románu. Na vybraných příkladech (Ladislav Fuks, Jan Křesadlo) bude nastíněn vývoj postmoderní literatury od předešlých desetiletí do dnešní doby. Půjde nejen o autory, kteří tak psali záměrně, ale i o ty, kteří tak činili nevědomky.

Pramennou základnu tvoří knihy, které bezprostředně vykazují postmoderní znaky psaní. Mezi ty stěžejní patří především knihy Miloše Urbana, na kterých budou v poslední

části práce demonstrovány projevy postmoderny. Do pramenů byly rovněž zahrnuty knihy několika dalších autorů, kteří jsou považováni za postmoderní.

Práce postupuje od všeobecných projevů postmoderního umění ke konkrétním projevům v jednotlivých oborech. Největší část bude věnována samozřejmě literatuře. V poslední části se okruh výzkumu zaměří na čtyři knihy Miloše Urbana.

S knihami Miloše Urbana se za poslední desetiletí seznamuje čím dál více čtenářů. Jeho tvorba bývá nejčastěji považována právě za postmoderní. Poslední část této práce bude tedy studovat již přímo jeho díla. Postupně zrekapituluje všechny jeho dosud vydané knihy, aby se následně mohla soustředit na konkrétní znaky. Na ty se pokusí podrobně upozornit v těch jeho knihách, které se zabývají staršími českými dějinami. Jako jeden z nejdůležitějších pramenů bude použit autorčin obsáhlý rozhovor s Milošem Urbanem, vzniklý v přímé souvislosti s psaním bakalářské práce.

2. Postmodernismus

2.1. Postmodernismus jako pojem

Označení samotné láká k jednoduchému vysvětlení. Je to logicky něco, co přišlo po éře moderny. Ale je to skutečně tak jednoduché?

Termín má svůj původ v americké architektuře, kde úplně na začátku označoval opoziční postavení vůči funkcionalistickému stylu. Na počátku šedesátých let začali někteří funkcionalistický diktát funkčních pravidel vnímat jako překážku ve své tvorbě. A tak po neúspěšném pokusu modernistické avantgardy vstupuje na scénu postmodernismus. Postupně proniká i do dalších společenských oblastí: politiky, mediální nebo umělecké sféry.

Stanley Grenz ve své knize *Úvod do postmodernismu* zmiňuje poměrně ojedinělý fakt: postmodernismus, jako jeden z mála uměleckých směrů, může datum svého zrodu uvést na konkrétní den – 15. července 1972.¹ Samozřejmě jde o fakt velmi abstraktní, poněvadž každý umělecký směr potřebuje určitý čas na zformulování svých zásad, znaků a projevů, ale i tak ho lze považovat za mezník. A co se ten den stalo tak významného? Toho dne nechali v americkém městě St. Louis srovnat se zemí budovu v jedné obytné čtvrti. Budova byla vystavěna v modernistickém stylu. Jejím ortelem se však stalo celkové nepochopení smyslu výstavby. A jak šla k zemi samotná budova, začala se bortit i modernistická představa univerzálnosti, na jejíž místo se pozvolna dostávala postmoderní představa jednotlivosti.²

Za velmi důležité však považuji zmínit, že se postmodernismus v podobě označení, jinak řečeno jako adjektivum, objevilo již na konci 19. století, ačkoliv šlo o pojmenování ve smyslu „modernější“. Vyjádřil se tak anglický malíř John Watkins Chapman, když řekl, že on a jeho přátelé právě překročili práh moderní tvorby (konkrétně šlo o impresionismus) směrem k postmodernímu umění, tedy „k modernějšímu“.³ Zmínka se objevuje ještě několik, žádná však přímo nesouvisí s postmodernou tak, jak je chápána dnes.

K postupnému utváření postmodernismu hodně přispěly diskuse vedené ve větší intenzitě od konce padesátých let minulého století. Nejvyspělejší a výchozí pro nový styl se pak stala literatura, jež bezprostředně reagovala na beatovou generaci a jako postmoderní

¹ Stanley J. GRENZ, *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997, s. 20.

² Zdenka ŽILKOVÁ, *Svět románů Miloše Urbana* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 2.

³ Tomáš JURIGA, *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 7.

označovala její nihilismus, který se projevoval odporem ke všemu do té doby společensky běžnému.⁴ Leckdy však adjektivum „postmoderní“ označovalo spíš kritiku než chválu.

Obrat k pozitivnímu hodnocení nastal zhruba o desetiletí později, kdy se hlavními propagátory novot stali literární kritici Susan Sontagová a Leslie Fiedler. Veřejně prosazovali literaturu například Normana Mailera nebo Leonarda Cohena. Jako hlavní přínos označovali nová propojení literatury, jež se zaměřovala na široké vrstvy čtenářů. Snažila se pod svá témata pojmut všechny sociální vrstvy. Propojovala nově dříve zdánlivě nepropojitelné světy, například vědu a mýtus nebo realismus s fantastikou.⁵ Do literatury nově pronikaly prvky sci-fi nebo pornografie. Literatura se přestala dělit na vysokou a nízkou, nebral se ohled na „vznešenost“ jejího původu. Nové způsoby postmoderního myšlení nejlépe vystihl ve své charakteristice Wolfgang Welsch, když ve své knize uvedl: „Postmoderní fenomény existují tam, kde se uplatňuje zásadní pluralismus diskursů, modelů a způsobů jednání, a to nikoli jen v různých dílech vedle sebe, ale v jednom a tomtéž díle.“⁶ Postmoderna se v tomto okamžiku proměnila z negativního na pozitivně chápané mínění a začínala získávat své příznivce. Pluralismus se stal předním znakem postmodernismu.

Za základní dílo postmoderního hnutí se často považuje kniha francouzského filosofa Jeana-Francoise Lyotarda *O postmodernismu*. V této knize se zajímal o postmodernismus jako celek. Zastával od počátku myšlenku, že je nutné pro naše poznání opustit hledání univerzálního konsensu, který rozhodně není zárukou dokonalé pravdy, a otevřít své myšlení pluralitě.⁷ Mezi další nejvýraznější znaky postmodernismu bych zařadila neobvyklé propojování tradičních forem nebo míšení skutečnosti a fikce.

Jestliže moderna, se svými kořeny v osvícenství, vycházela především z rozumu a logické argumentace, postmoderna se naopak řídí vlastní intuicí i emocemi.⁸ Zakládá si na rozdílnosti a tím pádem popírá celek, tak jako existuje mnoho různých typů lidí, může existovat i mnoho rozličných názorů na jednu věc. Jako příklad si můžeme vzít otázku, jaký je tento svět? Moderna bude vycházet z faktu, že existuje pouze „tento“ jeden konkrétní svět, kdežto první otázkou postmoderny bude „Který svět?“ ve smyslu, který z mnoha fikčních světů. Přestává existovat sjednocující světový názor, naopak všechna vysvětlení jsou chápána

⁴ Tomáš JURIGA, *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 7.

⁵ Tamtéž, s. 7.

⁶ Wolfgang WELSCH, *Postmoderna – pluralita jako etická a politická hodnota*, Praha 1993, s. 20.

⁷ Jean Francois LYOTARD, *O postmodernismu*, Praha 1993, 206 s.

⁸ Dušan TŘEŠTÍK, *Dějiny ve věku nejistot*, in: Jan Klápště – Eva Plešková – Josef Žemlička, *Dějiny ve věku nejistot*: Sborník k příležitosti 70. narozenin Dušana Třeštíka, Praha 2003, s. 26.

jako možné výklady skutečnosti, jež zároveň neznamenají objektivní pravdu, nýbrž jsou součástí různých postmoderních jazykových her.⁹ Postmodernismus popírá jednotu názoru hlášanou silnou autoritou shora.¹⁰ S asi nejsilnějším popřením jednotného názoru nejvyšších autorit jsme se mohli setkat v „revolučním roce 1968“, který velmi zasáhl do politických, ale také kulturních pravidel, vedle toho literatura zažila velmi plodné období rozkvětu.¹¹

2.2. Časové hranice

Počátky postmoderny jsou datovány do padesátých let a za přelomové je považováno datum 15. července 1972. Ale jak je to s pomyslným koncem postmoderny, trvá dodnes nebo můžeme její zkoumání považovat za uzavřené?

O časových hranicích postmodernismu se vedou čilé dohady. Můžeme říci, že k největšímu rozkvětu došlo mezi šedesátými a polovinou osmdesátých let. Ale jak je to s ním dnes? Podle skalních kritiků vytlačila postmodernismus realistická kontrarevoluce. Další možností je vytlačení počítačovou technikou, bez které si již dnešní svět nelze představit.¹² Postmodernismus určitě dodnes aktivně přežívá v různých akademických prostředích, ale nejen tam. Celá řada umělců se aktivně hlásí k postmoderní tvorbě, čili tvoří v jejím stylu.

Od okamžiku, kdy byl považován postmodernismus za něco nového, uplynula již nějaká doba, řekněme několik desetiletí. Dnes již můžeme poměrně přesně označit období jeho vzniku, největšího rozkvětu, ale i určitého ústupu.¹³ Stal se něčím, co můžeme pojmenovat podobně jako jiné umělecké epochy, jako určitý pojem.¹⁴ Můžeme se setkat s něčím, čemu se dnes říká post-postmodernismus. Ale jak ho charakterizovat? Jako něco, co z postmodernismu vychází, ale jde „drže“ ještě dál. Vliv na utvoření určitých znaků má jistě i dnešní společnost, kdy je velmi těžké se prosadit na přehlceném trhu. Nebo z opačného pohledu konzumenta, je velmi těžké na první pohled rozlišit mezi kvalitou a brakem.¹⁵

2.3. Znaky postmodernismu

Mezi základní znaky postmoderního umění patří bezesporu fikční světy (někdy nazývané též jako možné světy). Jejich charakteristice se věnuje již několik desítek let,

⁹ Zdenka ŽILKOVÁ, *Svět románů Miloše Urbana* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 6.

¹⁰ Stanley J. GRENZ, *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997, s. 20.

¹¹ Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 16.

¹² Tamtéž, s. 15.

¹³ Tamtéž, s. 15.

¹⁴ Tomáš JURIGA, *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 12.

¹⁵ Ondřej HANUS, *Po jejich opici je poznáte – poetické opičárny Lubora Kasala*, <http://www.litenky.cz/clanek.php/id-2345>, [online], 11. 3. 2009, datum posledního náhledu 1. 4. 2013.

přibližně od sedmdesátých let minulého století za české prostředí především Lubomír Doležel a za to světové zejména Umberto Eco. Oba dva vycházejí z Leibnizova konceptu „možných světů“, jenž má kořeny v analytické filosofii a původně patřil do metafyziky.¹⁶ Tuto teorii aplikovali na popis postmoderních fikčních světů.

Ale co si vlastně pod tím názvem lze představit? V postmoderním díle mohou vedle sebe existovat klidně dva (i více) různé světy. Obvykle se vedle klasického světa reality vyskytuje svět lehce nadpřirozený, obestřený tajemstvím nebo dokonce naprosto od reality odlišný. Tyto dva světy se mohou odlišovat i pouhým jazykovým vyjádřením. Fikční svět vytváří autor jako konstrukt. Druhý svět obestřený nadpřirozenem v nás často vyvolává otázky, zda jde o skutečnost nebo fikci. Na každém z nás je, abychom se rozhodli podle vlastního uvážení, čemu uvěříme. Autor nás dokáže neustále udržovat v nejistotě a napětí. Fikční světy se mohou ukazovat jako provokativní, šokující až nepatřičné. Nic jim v tom nebrání, se skutečným světem nemusí mít nic společného. Někdy se ale stává, že je fikčních světů v jednom díle mnoho, třeba tři i více. Navzájem se ovlivňují, ale mohou se dokonce začít i vzájemně vylučovat.¹⁷

Fikční světy můžeme ještě blíže charakterizovat a tím je lépe uchopit, a to například v případech, kdy je rozdělíme na fyzicky možné a fyzicky nemožné. Fyzicky možný svět se řídí stejnými přírodními zákony jako ten náš skutečný aktuální. Naopak fyzicky nemožný svět se může řídit naprosto odlišnými přírodními zákonitostmi. Podmínky chování a jednání pak v podstatě do jisté míry závisí na fyzické schopnosti konkrétního světa.¹⁸

Důležitým projevem postmoderního umění se stala juxtapozice, která zasáhla postupně snad do všech odvětví od malířství, filmu až po literaturu. V praxi jde o to, předložit divákovi co nejširší škálu nesusoudných obrazů, které ho nemají jen uvést do chaotického stavu, ale evokovat v něm představivost, a hlavně upoutat jeho pozornost.¹⁹ Ve své podstatě jde od začátku o to, co nejvíce napadnout a úplně naruby převrátit modernistickou tradici, vůči které se postmoderní umělci tak vymezují. Za největší přednost svého umění považují individualitu.

¹⁶ Tomáš JURIGA, *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 17.

¹⁷ Jakub KÁRA, *Postmoderní fikce v české literatuře* (magisterská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 28.

¹⁸ Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 38–39.

¹⁹ Stanley J. GRENZ, *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997, s. 34.

Dalším charakteristickým projevem postmoderny je dekonstrukce. Vznikla nejprve jako literární věda a následně pronikla do filosofie.²⁰ Za autora termínu považujeme Jacquese Derridu, který ve svém myšlení navazoval na německého filosofa Martina Heideggera.²¹ Postmoderní dílo představuje pro diváka soubor symbolů a významů, on sám pomocí jejich dekonstrukce hledá možné výklady, kterých může najít nepřeberné množství, což je právě jeden ze základních principů postmodernismu. Na rozdíl od modernistického přístupu, kde se ptáme, jaký je onen zkoumaný svět, v postmodernistickém přístupu se zaměřujeme nejprve na otázku jaký svět? Postmodernismus před námi otevírá jakousi všehoschopnou říši. Charakteristickým projevem dekonstrukce je ludická strategie neboli utváření ludického prostoru, kde je nejen všechno možné, ale kde se jedna věc může v okamžiku proměnit ve věc jinou. Jde v podstatě o příklad nového prostoru, který se osvobozuje od jakýchkoliv běžných pravidel a konvencí. Celá ludická strategie se dá popsat ve třech krocích:

1. odstranění veškerých hranic včetně pravidel a konvencí
2. vytvoření nového prostředí, směsice faktů
3. prostředí dostává šanci vykvést v těch nejrozmanitějších a nejméně očekávaných kombinacích

Právě ludická strategie osvobodila postmodernismus od modernistických zvyklostí a utvořila z něj něco naprosto nového a odlišného.

2.4. Vztah postmoderny a historiografie

Postmodernismus nepronikl pouze do literatury, ale i do ostatních vědních oborů, z nichž pro nás je stěžejní historiografie. Společenský zájem o historiografii v posledním dvacetiletí velmi vzrostl, k čemuž můžeme najít hned několik důvodů. Jedním z nich může být neutěšený pocit lidí z dnešní společnosti, někdy stojí na křižovatce a neví kudy kam, pak se snaží právě v historii najít „návod“ jakou cestou pokračovat. Civilizace se dostala do období, které plyne rychleji, než dokážeme pochopit. Tuto „jízdu“ přirovnal Dušan Třeštík v jedné své esaji k nekončící dálnici, kde ohlédnutí zpět do historie je způsob, jak rozeznat aspoň někdy směr jízdy.²²

Propojení historie a fikce se jeví pro postmodernismus jako jeden z charakteristických znaků. Nejdůležitějším projevem přechodu z modernistického na postmodernistický přístup se

²⁰ Stanley J. GRENZ, *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997, s. 15.

²¹ Zdenka ŽILKOVÁ, *Svět románů Miloše Urbana*, (bakalářská diplomová práce) Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 6.

²² Dušan TŘEŠTÍK, *Dějiny ve věku nejistot*, in: Jan Klápště – Eva Plešková – Josef Žemlička, *Dějiny ve věku nejistot*: Sborník k příležitosti 70. narozenin Dušana Třeštíka, Praha 2003, s. 24.

stala revize metodologických přístupů. Nejvíce zasáhla postmoderní kritika modernistický přístup hledání jedné objektivní historické pravdy. Z klasicky kladeného důrazu na politické dějiny tvořené kroužkem nejdůležitějších a předních postav od státníků po krále se začalo přecházet i na jiné „tvůrce“ dějin, do této chvíle většinou opomíjené. Jednodušeji řečeno: na historii se začalo pohlížet jakoby s větším rozhledem.

Během druhé poloviny 20. století se z klasické historiografie vyvinulo několik nových, velmi zajímavých a dnes již nepostradatelných oborů. U nás se o propojení historiografie a jiných vědních oborů, jako je například etnografie, etnologie nebo sociologie, pokusil asi nejdříve Dušan Třeštík. Využíval poznatků z ostatních oborů a rozšířil tak své medievistické bádání. O něco později začal psát eseje i stati, které nás dodnes a pořád se stejným zaujetím nutí se zamyslet, mimo jiné nad stavem naší společnosti, ale právě i metodologickými přístupy.²³

Mezi často používané nové metody historiografického výzkumu se řadí historická antropologie a mikrohistorie. Uvádím obě záměrně vedle sebe, protože spolu poměrně úzce souvisí. Ani pro jednu z těchto disciplín nevznikly do dnešní doby jednotné koncepty, ale v několika rovinách se prolínají. Obě se zaměřují na subjektivní chování jedince, který může být naprosto obyčejným člověkem své doby, nemusí patřit do vládnoucí elity a dokonce nemusí učinit ve svém životě nic neobvyklého nebo překvapujícího. Ve velké míře jsou obě disciplíny ovlivněny historickým vývojem jednotlivých národů.²⁴

Za průkopníka mikrohistorie považujeme italského historika Carla Ginzburga, jenž svou historickou studií *Sýr a Červi*, jednou z prvních mikrohistorických vůbec, otevřel široké pole vědeckých diskusí. Jde o studii formou sondy do úzkého kruhu italské společnosti okolo roku 1600 prostřednictvím venkovského furlanského mlynáře Domenica Scandelli zvaného Menocchio. Zde se dostáváme k samé podstatě mikrohistorického bádání, které se vždy zaměřuje právě na velmi konkrétní a úzce specifikovatelný prostor, například jednu vesnici, město nebo i rodinu. Mikrohistorické bádání utváří spolu s dalšími historickými disciplínami jako například dějinami životního stylu, kriminality, gender historie a dalšími dějiny každodennosti.

²³ Jan KLÁPŠTĚ – Eva PLEŠKOVÁ – Josef ŽEMLIČKA, *Dějiny ve věku nejistot: Sborník k příležitosti 70. narozenin Dušana Třeštíka*, Praha 2003, s. 10.

²⁴ Martin NODL, *Mikrohistorie a historická antropologie*, Dějiny – Teorie – Kritika 1, 2004, č. 2. s. 238.

Dřívější v historiografii všeobecně platné univerzální zákonitosti byly podrobeny kritické reflexi.²⁵ Smysluplnost dějiny získávají až poté, kdy jim historik dá určitou jednotnost, celistvost. Historiografie by měla dál racionálně líčit naše dějiny, ale především by se měla stát prostředníkem pro vyjasnění společenských situací.²⁶ Řadíme ji k interpretativním vědám, které si kladou za cíl hledání nových poznatků o naší minulosti. K finální interpretaci dějin používá historik stejně tak jako beletrista příběh. Používá ho jako způsob vyjádření výsledků bádání.²⁷

Fikční a historický svět, co spolu mají tyto dva světy společného? Na první pohled bychom mohli říci, že nic, ale opak je skutečností. Společné znaky obou světů můžeme porovnat, když se podrobně zaměříme na funkčnost a na to, zda vykazuje v obou případech rozdíly či nikoliv. Fikční světy jsou imaginární alternativou aktuálního světa, historické světy představují modely aktuální minulosti, rekonstruují ji stvořením určitého fikčního světa.²⁸

Každý svět má pak své charakteristické a určující znaky, například pro dějiny každodennosti bude představovat obyčejný člověk hlavní znak i opěrný bod. Jednotlivé historické světy tvoří jednotlivé, řekněme, obory historie, které dohromady utvářejí obrazný celek našich dějin.²⁹ Historik by měl prozkoumat situaci jako celek a nevydělovat jednotlivé světy, jen tak může být obraz společnosti celistvý. Ale tady nastává možný problém. Každý historický svět může obsahovat určité stopy subjektivity, protože byl utvořen autorem, jenž má své vlastní individuální přesvědčení. Vkládá do obrazu část svého myšlení, přesvědčení a znalostí, ale musí se pořád držet toho, co se stalo, a osob, které skutečně existovaly. Kdežto tvůrce fikčního světa má volné pole působnosti. Může si vytvořit svět z naprosté fantazie. Historický svět musí být fyzicky možný, lidské dějiny mohou tvořit jen příslušníci lidské rasy a historik by se neměl nechat ovlivňovat děním nadpozemským, i v případě, je-li sám věřící.³⁰

Postavy v historických světech musejí mít prameny doloženou existenci. Fikční postavy, i když se nám zdají jakkoliv reálné, jsou vždy jen „možnými podobenstvími“ svých reálných existencí. Historické postavy mohou vstupovat do fikčních světů. Dokonce se mohou například pozměnit jejich charakterové nebo jiné vlastnosti. Fikční tvůrce si může ve

²⁵ Dušan TŘEŠTÍK, *Dějiny ve věku nejistot*, in: Jan Klápště – Eva Plešková – Josef Žemlička, *Dějiny ve věku nejistot: Sborník k příležitosti 70. narozenin Dušana Třeštíka*, Praha 2003, s. 25.

²⁶ Tamtéž, s. 34.

²⁷ Tomáš JURIGA, *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 14.

²⁸ Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 40.

²⁹ Tamtéž, s. 41.

³⁰ Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 42.

své fantazii přetvořit celou historickou událost do zcela jiné podoby, kdežto historik se musí pevně držet faktů, postav i míst.

Mezery neboli ohraničení a nedokonalosti obou světů pocházejí z rozličných příčin. Fikční svět je odkázán na fantazii autora, který s ním může jakkoliv manipulovat a rozhodovat se průběžně při jeho tvorbě, jaká fakta využije a jaká ne. Historické světy jsou limitovány mírou lidského vědění, tedy tím, jak daleko historické zkoumání dané události zatím došlo.³¹ Postupně může historik mezery zaplnit, když přijde na něco nového. Dočasně může mezery vyplnit hypotézami.

Za úplně samostatnou „kapitolu“ možných a historických světů bychom mohli považovat i falzifikovanou historii. Utvářejí ji především totalitní režimy, jenž se snaží s její pomocí obhájit přítomnost. Je přímým nástrojem vládnoucího aparátu a většinou končí s jeho pádem.³² I v naší zemi se této formy historie využívalo právě v období komunistické nadvlády a diktátu. Mnohé dějinné události byly pak poupravovány k obrazu tehdejšího státního aparátu.

Když shrnu vztahy mezi oběma světy a jejich tvůrci, tak práce historikova představuje těžší úkol, protože jsou na něj kladena větší omezení. Ale historik by se neměl jen svrhu dívat a rozčilovat nad tím, jak si nějaký beletrista nebo jiný umělec uchopil pro své potřeby historii, nebo že si ji tak či onak upravil. Právě tady by měl historik moudře a efektivně s tou správnou mírou kritiky upozornit na možné nesrovnalosti, nesprávnosti a špatné interpretace historie. Protože zkreslení dané historické události může mít dalekosáhlé důsledky na utváření všeobecného mínění nevědecké skupiny lidí. Dalším příkladem historikova přístupu k populárnímu uchopení historie může být právě opačný. Může i upozornit a vyzdvihnout správné uchopení a realnost použité historické situace.³³

Mezi fikčními a historickými světy nemůže panovat rovnost. Tuto tezi potvrzuje i Lubomír Doležel ve své knize *Fikce a historie v období postmoderny*.³⁴ Pokud jde o míru pravdivosti, u historických světů je to jasné, jejich opěrný bod spočívá ve skutečných událostech, ale o fikčním světě nemůžeme říci, zda je nebo není pravdivý. Jde přece o fantazijní promítnutí reálného světa do fikce.

³¹ Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 46.

³² Tamtéž, s. 48.

³³ Milena BARTLOVÁ (ed.), *Pop History. O historické věrohodnosti románů, filmů, komiksů a počítačových her*, Praha 2003, s. 7.

³⁴ Lubomír DOLEŽEL, *Studie z české literatury a poetiky*, Praha 2008, 350-355 s.

3. Postmoderní historická beletrie

3.1. Znaky postmoderní literatury

Jeden ze základních vztyčných bodů celého postmodernismu představuje literatura. Od začátku byla logicky srovnávána s modernou. Celá řada znaků postmodernismu se promítla do literatury, ale jak můžeme charakterizovat směr, kde je, nadneseně řečeno, všechno možné? Literární teoretici se snaží po celou dobu existence postmoderny dát dohromady ucelený soubor pravidel postmoderní literatury. Často se však tato pravidla výrazně odlišují a v některých případech si dokonce vzájemně odporují. Takhle je to bohužel s postmoderní situací již od jejích počátků a trvá to takřka dodnes. Chápání postmoderního vlivu na literaturu se liší nejčastěji v popisovaných projevech. Jean Francois Lyotard spatřuje možné projevy postmoderny již v dílech Jamese Joyce a vidí je jako projevy nebo tendence uvnitř avantgardního umění, které se začalo projevovat již v prvních desetiletích minulého století. Naopak jiní literární teoretici nebo filosofové vydělují postmoderní literaturu jako samostatný celek, který nevychází z avantgardy a Jamese Joyce vidí ještě jako autora ryze modernistického, který nedokázal svými díly oslovit tolik společenských vrstev jako postmoderní literatura. Názorová nejednotnost, která provází celé postmoderní umění je velmi charakteristická i pro oblast literatury, a proto nelze některé autory vůbec zařadit pouze jako postmoderní, ale mohou působit rovněž i v období předchozím. Někdy to může být již zmíněný James Joyce, a dalším velmi dobrým příkladem je tvorba Gabriela Garcíi Marquéze. Jen málokterý autor vždy přesně odpovídá všem pravidlům postmoderního psaní literatury, většinou jejich díla spojují několik vybraných znaků či prvků, podle kterých je ale lze řadit k tomuto stylu.³⁵ Znaky postmodernismu nemusí být na první pohled viditelná v každé autorově knize, nýbrž je možné sledovat po celé linii jejich tvorby, za úplně ukázkový příklad lze uvést tvorbu Johna Fowlese, britského spisovatele tvořícího především v sedmdesátých letech minulého století. Právě u něj můžeme sledovat postmoderní znaky ne v jedné jeho knize, ale propojená na pomyslné nitce napříč všemi jeho knihami.³⁶

Písemný projev se osvobozuje od přísných pravidel moderny a uvolňuje se v několika rovinách. Nerespektuje stylové ani jazykové normy, dokonce může používat i nespisovný jazyk. Často se můžeme setkat s prolínáním kvalitativně vysokého v kombinaci s až brakovým vyjádřením v jednom a též díle. Celkově bychom tyto jevy mohli pojmenovat jako intertextualitu.

³⁵ Jiří PECHAR, *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha 1999, s. 548-565.

³⁶ Tamtéž s. 548-565.

Podle českého literárního teoretika Jiřího Pechara se do postmoderního románu vrací dějové napětí, které jde ruku v ruce s přezkoumáním dějových přístupů. Postmodernismus oslavuje příběh, a staví ho na pomyslné první místo v důležitosti kompozice díla.³⁷ Naproti tomu Milan Kundera, i když to není žádný literární teoretik, označuje dějové napětí jako největší prokletí románu, protože podle něj se celý děj pomíjivě promění v pouhý prostředek k pochopení příběhu.³⁸ I tak je ale Kundera považován poměrně často za postmoderního autora, a to hlavně svou kritikou modernity a několika znaky, které nesou jeho knihy. Za poměrně nový znak můžeme považovat poměrně často se projevující kritiku technického pokroku, ať už jde o minulé století, charakteristické dvěma světovými válkami, kde byla spatřena v mnoha očích i jeho stinná stránka nebo i století předchozí.³⁹

Postmodernismus popírá rozškrtávání jednotlivých žánrů literatury. Na rozdíl od modernistického přístupu, kdy historický román byl jen historickým románem, může zkombinovat postmodernismus různé žánry bez předem určených pravidel dohromady.

Celý postmodernismus i jeho literaturu charakterizuje pluralismus. Často klade autor několik různých světů vedle sebe a rozlišuje je například pomocí rozdílných jazykových prostředků.⁴⁰ Přesně téhle situaci odpovídá román Miloše Urbana *Stín katedrály*, který vypráví souběžně dva různé lidi různého pohlaví, jejichž jazykové výrazy se velmi odlišují. Další případ pluralismu představuje možnost vícero výkladů stejné pasáže knihy, což jen zpětně dokazuje existenci nekonečného množství pravd v postmodernismu.⁴¹

Autor využívá i juxtapozice tím, že předloží před čtenáře nepřeborné množství mnohdy zdánlivě nesourodých obrazů či témat. Může to například vypadat tak, že se autor pokusí zironizovat velmi vážné téma, nebo jen klasicky pokládá vedle sebe světy skutečné a fiktivní.⁴² Za projev juxtapozice můžeme považovat i autorovo vstupování do samotného děje.

Postmoderní literární dílo se nesnaží, na rozdíl od modernistického přístupu, jednoznačně osvětlit danou situaci, ale spíš ukázat na množství možných vysvětlení. Knihy leckdy mívají celou řadu odborných a uměleckých odkazů, které jí mohou přidávat na

³⁷ Jiří PECHAR, *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha 1999, s. 548-565.

³⁸ Tamtéž, s. 548-565.

³⁹ Zdenka ŽILKOVÁ, *Svět románů Miloše Urbana* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 4.

⁴⁰ Stanley GRENZ, *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997, s. 37.

⁴¹ Zdenka ŽILKOVÁ, *Svět románů Miloše Urbana* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 5.

⁴² Stanley GRENZ, *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997, s. 36.

složitosti, ale paradoxně se postmoderní dílo oproti modernistickému stalo dostupnější a oblíbenější u většího okruhu čtenářů i díky možnosti širší interpretace.⁴³ Postmoderní text nabízí mnoho různých vrstev příběhu, tedy mnoho možností jak ho číst.

Postmoderní autoři často pracují s různými mýty. Opírají se o národní mytické příběhy, ale i o starověkou symboliku. Jelikož u postmodernismu končí to, čemu říkáme jednotící světový názor, všechny dějové možnosti jsou povoleny. Postmodernismus se věnuje nejrozumnějším tématům, není obor, kam by nemohl sáhnout autor pro inspiraci.⁴⁴ Často se objevuje jev spojování na první pohled zdánlivě nespojitelných témat v jedné knize. Snaží se zapůsobit na co největší okruh společnosti. Závěry pramenící z příběhů bereme jako možné varianty vysvětlení.⁴⁵ Postmoderní román může zůstat zdánlivě nedokončen, je to však autorův záměr. Postmoderní literatura stejně jako celý postmodernismus vychází z toho, že může existovat nekonečné množství řešení, která odpovídají ludické strategii.

Jestliže detektivka v čele se Sherlockem Holmesem reprezentovala literaturu moderny, špionážní román jde ve stopách postmoderny. Znakem, podle něhož to jednoznačně poznáme, jsou dva světy, které jsou vedle sebe ve špionážním románu kladeny, sám čtenář má v určitém smyslu úlohu řešitele, protože musí podle svého úsudku rozhodnout, co se skutečně děje a co ne.⁴⁶

3.2. Postmoderní autor

Autor sám bezprostředně vstupuje do děje, v jednu chvíli sám upozorní na smyšlenost některých postav, které ale v dalším okamžiku označí za skutečné historické postavy. Někdy se zase může stát, že nás autor svým vstupem varuje nebo upozorňuje na to, co bude následovat. Činí tak mimo jiné i Jan Křesadlo ve svém románu *Mrchopěvci*, kde čtenáře upozorňuje především před lehce obscénními scénami a odkazuje vždy na to, že na začátku to bylo řečeno a právě tady se to odehraje. Můžeme říci, že se autor stává nedílnou součástí své vlastní fikce. Tradiční ukázka autorovy práce s čtenářem mu může navodit pocit, že se nachází v klasickém realistickém románu.⁴⁷ Tímto způsobem autor ještě více zahradí stopy po tom, co je fikce a co skutečnost.

⁴³ Zdenka ŽILKOVÁ, *Svět románů Miloše Urbana* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 5.

⁴⁴ Tomáš JURIGA, *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 7.

⁴⁵ Wolfgang WELSCH, *Postmoderna – pluralita jako etická a politická hodnota*, Praha 1993, s. 20.

⁴⁶ Stanley J. GRENZ, *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997, s. 37.

⁴⁷ Tamtéž, s. 36.

Někdy se dokonce může stát, že se autor v rámci mystifikace pokusí vydat knihu pod jiným jménem. Udělalo to Miloš Urban, když svou první knihu *Poslední tečka za rukopisy* vydal pod pseudonymem Josef Urban. Jelikož byl pro veřejnost do té doby neznámým autorem, okamžitě se čtenáři, ale i kritici začali pít po tom, o koho vlastně jde. Na skutečného autora mohl přijít jen čtenář, jenž si všiml mravenčích písmenek na jedné z prvních stránek, kde jsou uvedena vlastnická práva pod tzv. copyrightem.⁴⁸

Velmi důležité je ale to, že řada autorů řazených k postmodernismu netvořila tímto způsobem záměrně a vědomě, ale chtěla psát jinak, nově, neotřele a měla už třeba dost postmoderních pravidel.

3.3. Postmoderní postava

Charakteristickými rysy se prezentují i postmoderní postavy. Často to bývá postava duševně ne úplně vyrovnaná, někdy až na pokraji psychologického rozkladu osobnosti. Uchyluje se do minulosti, protože se v ní poznává lépe než v přítomnosti, kde často tápe a neví kudy kam. Přítomnost jí připadá nelogická a nepochopitelná se svou vírou v technický pokrok, kde se logikou dá vysvětlit takřka cokoliv. Může tedy působit svým jednáním na čtenáře lehce asociálně až ironicky. Někdy se do hlavní postavy může stylizovat sám autor, a to buď ve smyslu svých nesplněných přání, anebo například tím, co mu na sobě samotném připadá nedokonalé. Tyto vlastnosti mohou nést na svých pomyslných bedrech postavy.

Poměrně často se čtenář může setkat s tzv. přeběhlíky, což jsou postavy, které vystupovali hned v několika knihách stejného autora. Klasickým případem tohoto jevu je Max Unterwasser, kterého stvořil spisovatel Miloš Urban. Jde o pražského starožitníka, s obchodem v Křížovnické ulici s lehce pohnutou až perverzní osobností. Jeho role v několika příbězích nebyla možná původním záměrem, ale nakonec si ji nejspíš Miloš Urban oblíbil natolik, že se vyskytl i v dalších dílech. Dohromady si „stříhl roli“ ve třech knihách: *Sedmikostelí*, *Stín katedrály* a *Santiniho jazyk*, v jedné povídce: *Běloruska*, a dokonce je sám podepsaný jako autor pod jednou z Urbanových knih: erotická novela *Michaela*.

Hlavní postavou postmoderního příběhu se může stát postava historická, která v naší historii skutečně a doložitelně existovala. Ale vystupuje ve fikčním světě, což znamená, že nemusí vůbec jednat podle dostupných pramenů. Setkáváme se snoubením světa historického, tedy skutečného a naproti tomu s jedním či dokonce více světy fikčními. Světy fikční můžeme

⁴⁸ Jakub KÁRA, *Postmoderní fikce v české literatuře* (magisterská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 41–42.

považovat, v tomto případě, podle Lubomíra Doležela jako nerealizované možné stavy určitých věcí.⁴⁹ Může se objevit naopak i postava, která má svou určitou historickou roli v příběhu, ale je zcela fikční, nemá žádnou skutečnou historickou hodnotu.⁵⁰ Historické postavy v postmoderním příběhu nás přirozeně a automaticky nutí ke srovnávání se skutečnou historií.

3.4. Postmoderní historický román

Snad žádné postmoderní literární dílo nelze zařadit jen k jednomu žánru. Narážíme neustále na jeden z nejpodstatnějších znaků postmodernismu – prolínání. Postmoderní autor často cituje ve svých knihách odbornou literaturu, ale citace se záměrně přímo v textu neuvádějí. Může se totiž stát, že i citace a autorův přímý odkaz na určitou odbornou publikaci jsou součástí mystifikace.

Historie se však v postmoderních románech objevuje často. Objevuje se i v dalších literárních útvarech: povídkách, dramatech, baladách nebo epických básních. Postmoderní autor si sám volí, co z historie použije a co ne, je jen na něm, jak bude historie v jeho interpretaci vypadat a jaký fikční svět vytvoří.⁵¹ Historik používá příběhu k interpretaci výsledků svého bádání, historický beletrista může s historií kouzlit, jak se mu zlíbí, protože tvoří fikci. Většinou fikční tvůrce historii zná, ale tvoří podle své fantazie. V tomto případě má o hodně větší volnost než historik. Ten musí vycházet z dostupných pramenů a objektivně je interpretovat. I když prošly historiografické přístupy s nástupem postmodernismu mnoha změnami a historik má tím pádem volnější pole působnosti, pořád se musí držet svých pevných hranic. Historie má za úkol zkoumat a shromažďovat poznatky o aktuální minulosti, kdežto úkolem fikčních světů je formovat a utvářet alternativy skutečné historie.⁵² Historický román může přijít s novou interpretací historických dokumentů, nebo s úplně novou fikční historickou událostí, která může být dokonce v rozporu s historiografií.⁵³ Při jeho čtení nepotřebujeme historické podklady pro ověření pravdivosti, nýbrž ke zjištění míry fiktivnosti.⁵⁴ Pokročilejší čtenář se může nechat inspirovat až do takové míry, že si sám pak vyhledá skutečná historická fakta.⁵⁵

⁴⁹ Lubomír DOLEŽEL, *Heterocosmica, Fikce a možné světy*, Praha 2003, s. 30.

⁵⁰ Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 95.

⁵¹ Tamtéž, s. 45.

⁵² Tamtéž, s. 96.

⁵³ Jakub KÁRA, *Postmoderní fikce v české literatuře* (magisterská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 40.

⁵⁴ Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 98.

⁵⁵ Tomáš JURIGA, *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 35.

Postmoderní spisovatel se může inspirovat naprosto kdekoliv, ale historik se nesmí nechat zlákat k užití historické fikce jako pramene, protože si musíme uvědomit, že jakmile někde existují fikční postavy, nelze považovat tento svět za skutečný.⁵⁶ Podstatné je také vědomí, že postmoderní literatura má často sklony tíhnout k ironii, dekonstrukci i parodii, měli bychom k ní přistupovat s určitou obezřetností, zda opravdu tím, co tvrdí, myslíme my totéž.⁵⁷

3.5. Světová postmoderna

Světová postmoderní literatura se začala formovat a projevovat o několik desetiletí dříve než její český ekvivalent. První náznaky se dají vypožorovat již v padesátých a šedesátých letech minulého století. Jedním ze základních důvodů jsou zcela určitě rozdíly v politickém uspořádání jednotlivých zemí. České postmoderní literatuře chybělo svobodné pole působnosti, ve kterém by se mohla svobodně rozvíjet. Její vývoj lze sledovat takřka do stejných časových linií jako u světové, ale neměla tolik prostoru, tím pádem se naplno rozběhla až uvolnění poměrů v zemi.

Ve světové postmoderní literatuře můžeme jako mezník označit román Vladimíra Nabokova *Lolita*, který velmi kvalitně naznačil příchod nového stylu. Vyšel v roce 1955, okamžitě následovala velká vlna kritiky, která se neostýchala označovat román jako pornografický. O pár desetiletí později se na něj však začalo nahlížet jako na jedno z nejvýznamnějších románů dvacátého století. Čím je tak zvláštní? Znamenitě spojuje okruh svých čtenářů, je vhodný pro méně zkušeného i velmi zběhlého čtenáře, každý si v něm najde své místo. Autor vsadil hlavně na parodii, která je pro postmodernu tak typická. Snadněji to rozezná literárně vzdělaný čtenář, objevují se tam totiž poměrně časté odkazy na jiná díla v podobě citací. Konfrontoval zažité tendence americké společnosti na vztahu dvanáctileté dívky a jejího pěstouna, čímž naznačil dekonstrukci životních hodnot a ideálů tehdejší společnosti.⁵⁸ Jako formu zvolil fiktivní rozhovor mezi porotou a čtenářem.

Naopak za úplně klasické románové dílo postmoderny se všeobecně považuje *Jméno růže* od Umberta Eca. Na první pohled se jedná o historický román, zároveň jde však také o román detektivní, nebo ještě jinak román o románu. Z pozice literárního kritika lze říci, že je to exemplární příklad obnovy dějového napětí. Na prvním místě je dvojice učitel – žák nebo také dvojice dvou detektivů. Fikci najdeme už v samotném autorovi, který upozorňuje na to,

⁵⁶ Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 97.

⁵⁷ Tamtéž, s. 100.

⁵⁸ Zdenka ŽILKOVÁ, *Svět románů Miloše Urbana* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 6.

že sepsal knihu podle vzpomínek jednoho novice, tedy jednoho z detektivů.⁵⁹ Klášterní knihovna, jako jedno z nejdůležitějších a nosných míst příběhu, je postavena jako labyrint. Symbol labyrintu a bludiště patří mezi klasické motivy postmodernismu. Na konci se objevuje kritika modernismu, který se snažil vždy najít jen jednu možnou pravdu. Žánrově v sobě kniha spojuje paměti středověkého mnicha ze čtrnáctého století, detektivní příběh se záhadným způsobem vraždění a vše dohromady to působí jako historický román.

Snad ještě dál v použití mystifikace jde Eco v románu *Foucaultovo kyvadlo*. Jde o jeho druhý román, kde naprosto jasně vidíme snahu otevřít jeho obsah co nejširší vrstvě čtenářů. Autor využívá hned několika oblastí odborného vědění, které převádí do odkazů nebo citací, ať už jde o názvy kapitol podle božích atributů židovské kabaly nebo citáty z jednotlivých významných děl světové literatury na každém začátku podkapitoly. Kniha je určena i náročnějším čtenářům, kteří se tématem rádi zabývají do hloubky a vyhledávají si jednotlivé odkazy. Ecovy romány mají široké spektrum čtenářů, od laika po odborníka zběhlého v příbuzných oborech.

Tvorba Umberta Eca je ještě významnější na poli literární teorie. V tomto oboru s ním spolupracoval Italo Calvino, který rovněž sám tvořil postmoderní romány. Dohromady se pokoušeli o jednotnou definici postmoderní literatury a stanovení určitých společných pravidel, která ji charakterizují. V jeho knize *Hrad zkřížených osudů* se nechal inspirovat jednotlivými tarotovými kartami, každé pak věnoval jeden příběh. V jeho další knize *Když jedné zimní noci cestující* se čtenář dokonce sám ocitne v roli postavy.⁶⁰

Literátem na pomezí je kolumbijský spisovatel a novinář Gabriel García Márquez. Jeho tvorba bývá většinou označována jako „magický realismus“, ale dá se říci, že je natolik pestrá a rozmanitá, že je velmi obtížné zařadit ji jen do jednoho oboru. Některými prvky odpovídá postmoderně, a to hlavně parafrází a utvářením fikčních prostředí, jako jsou zcela smyšlená města, místa a lidé, jež se tváří jako historické osobnosti, nebo jimi skutečně byly, ale jejich role v románu se liší od skutečnosti. Autor dostal mimo jiné v roce 1982 Nobelovu cenu za přínos v oblasti literatury.⁶¹

3.6. Česká postmoderna

Postmoderní tvorba u nás prakticky nastoupila v plné síle až po roce 1989. Ne že by tady snad předtím neexistovala, jen neměla dostatečně volné a svobodné pole pro svůj projev.

⁵⁹ Umberto ECO, *Jméno růže*, Praha 1999, 429 s.

⁶⁰ Jiří PECHAR, *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha 1999, 582 s.

⁶¹ Jiří PECHAR, *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha 1999, 582 s.

V šedesátých a sedmdesátých letech nalezneme některá díla, jež svými znaky odpovídají postmoderní tvorbě. Jako příklad bychom mohli uvést spisovatele Milana Kunderu; již v jeho dílech můžeme spatřovat postmoderní znaky, například kritiku jedné pravdy a ideologických rovin, pro tu dobu tak typických.⁶² Po úspěšném nastartování v šedesátých letech přišel přelomový „osmašedesátý“ a s ním normalizace, která si libovala v pevných pravidlech, omezeních a cenzuře. Postmoderna se nemohla rozvíjet v celé své okázalosti. Když potom v devadesátých letech propukla konečně naplno, společenská odezva byla leckdy chaotická z náhlého nabytí tolika nových pravidel. V západním světě měla dostatek času a prostoru na to, aby si na ni lidé zvykli postupně, ale i u nás se situace postupně uklidnila.⁶³ Jelikož se postmoderní styl šířil napříč celým světem, i čeští autoři se pro inspiraci obraceli na světovou tvorbu.

Pro českou postmoderní tvorbu a její znaky platí prakticky to samé co pro tu zahraniční. Těžko se hledá autor, který by splňoval všechna do této doby literárními kritiky vymezená pravidla nebo znaky. Většinou splňuje nějakou jejich část nebo okruh.

Jedním z takových je i tvorba Jana Křesadla. Autor píšící pod pseudonymem, skutečně se totiž jmenoval Václav Jaroslav Karel Pinkava, by se dal zařadit k éře Milana Kundery, i on odešel do emigrace a svá díla psal v zahraničí. Jeho tvorba se určitě za postmoderní považovat dá, i když ji tak nepsal možná zcela vědomě. Pro tvorbu příběhu užívá mozaikové techniky, která ale dohromady v jeho případě tvoří dokonale čtivý příběh. Jeho díla vyvolala poměrně velkou kontroverzi, a to především zobrazováním nestandardních erotických fantazií a praktik, v některých pasážích lze hovořit až o různých sexuálních úchylných a klinických psychologických stavech. Velmi často nejspíš vycházel ze znalostí psychiatrie, proto jsou znaky chování a jednání jeho postav tak dokonale autentické. Tyto znaky jsou charakteristické především pro jeho prvotinu. Román *Mrchopěvci* začal autor psát až po svém předčasném odchodu do důchodu v Anglii, kde působil jako klinický psycholog. Kniha vznikla během dvou letních měsíců v roce 1980 a až o čtyři roky později vyšla v nakladatelství manželů Škvoreckých Sixty-eight Publishers.⁶⁴ Dějově se vrací do období let padesátých, která ještě sám prožil v rodné zemi. Na různých sexuálních úchylných nastiňuje možnou zvrácenost a absurditu socialistického zřízení. Hlavní hrdina Zderad, který takřka po

⁶² Květoslav CHVATÍK, *Svět románů Milana Kundery*, Brno 1994, 159 s.

⁶³ Josef PROKEŠ, *Kultura postmoderny* (poznámky k předmětu), <http://www.fi.muni.cz/~qprokes/postmoderna/postmoderna.htm>, [online], datum posledního náhledu: 20. 4. 2013.

⁶⁴ Michaela NONDKOVÁ – Vladimír NOVOTNÝ – Veronika KOŠNAROVÁ, *Jan Křesadlo* (Slovník české literatury), <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=784&hl=jan+k%C5%99esadlo+>, [online], datum posledního náhledu 24. 1. 2014.

celou dobu jedná spíše pasivně, začne postupně přemýšlet trochu vypočítavě, až nakonec k překvapení čtenáře svého tyрана zabije, a svou rodinu uchrání před socialistickými nástrahami útekem do zahraničí. I po jazykové stránce je dílo velmi pozoruhodné a pestré. Autor se přímo vyžívá v netradičních obratech, složitých souvětích a častých odkazech na odborné znalosti, hlavně z řad biologických, kde přímo využívá přepisů z latinského jazyka, což dodává knize odborný nádech. Mimo to s oblibou používá přímo v přímé řeči nebo krátkých úryvcích různé jiné jazyky jako je latina nebo řečtina, většinou však v podobě nářečí nebo například cikánské řeči.⁶⁵

Autor, který naopak od těch předešlých patří k oficiálně vydávaným, se jmenuje Ladislav Fuks. Po celou normalizaci mohl psát i vydávat knihy. Studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy filozofii, psychologii, dějiny umění a pedagogiku a patřil k těm nejkultivovanějším spisovatelům daného období. Jeho knihy jsou velmi zvláštní směsicí vždy několika žánrů, které si na první pohled obyčejně odporují. Právě tady je ale vidět možnost postmoderní tvorby spojit leckdy nespojitelné. Stejně jako Jan Křesadlo nepsal nejspíš prvoplánově postmoderně, v podstatě se mu to ale i tak velmi dobře povedlo. Nepsal jen romány, vydával i povídky a novely. Stejně jako Jan Křesadlo se i on zabýval skrytými kouty lidské duše, psychiky, ale v poněkud jiném smyslu. Jeho zájmy obvykle směřovaly k nepříjemným lidským pocitům: strachu, tísní, úzkosti. Pocity pro jeho období, ale hlavně to předcházející – válku, tak typické. Knihy jsou na první pohled psány až s nápadnou jednoduchostí, ale mají více vrstev. Čtenář nachází hlubší smysl všech slov teprve pod povrchem, když čte skutečně vnímavě. Příběh není psaný jednoduše, naopak, je poskládán s naprostou precizností, kde každé slovo a každý znak má své pravé místo. Pointa bývá sladkou tečkou na závěr, většinou znamená pro čtenáře velké překvapení. Hodně charakteristické například pro román *Myši paní Mooshabrové* je zdánlivě nepochopitelné opakování určitých příhod, vět nebo dokonce celých odstavců. Na začátku čtení může působit na čtenáře tato skutečnost až poněkud protivně, ale má svůj význam, je nedílnou součástí příběhu a stylu Fuksova psaní, je to prakticky práce se symboly. Konkrétně tato kniha je výborným příkladem toho, jak autor kombinuje žánry. Dá se říci, že je to místy až hororový příběh, který na druhou stranu obsahuje i pohádkové rysy.⁶⁶ Skrze vystupující postavy a jejich mnohdy neočekávané jednání pociťuje čtenář jako by na vlastní kůži krutost popisované doby, ve které lze poznat v náznacích asi největší podobnost s rodícím se nacistickým

⁶⁵ Jan KŘESADLO, *Mrchopěvci*, Praha 1999, 181 s.

⁶⁶ Drahomíra VLAŠÍNOVÁ, *Ladislav Fuks* (Slovník české literatury), <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=325&hl=ladislav+fuks+>, [online], datum posledního náhledu 24. 1. 2014.

Německem. Ladislav Fuks se dá přiřadit k magickému realismu především až zdánlivě přehnanou absurditou, groteskností a používáním tajemných znaků a symbolů.⁶⁷

3.7. Konkurence v podobě masmedií

Charakter literatury a hlavně dřívější pomyslné dělení na vysokou nízku bere v posledních desetiletích za své. V zemích bývalého komunistického bloku se tento proces ještě o několik let zpožďuje, na což mělo nejsilnější vliv jejich politické uspořádání, které postrádalo především svobodu tvorby a konzumace ze strany diváka. Dřívější názor, že ta „vysoká“ kultura má velmi dobrý vliv na celou společnost, je vlastně tou vyvolenou a dokáže své diváky dokonce morálně formovat, bere s příchodem postmoderních přístupů za své. Vysoká, umělecky nebo vědecky náročnější kultura už není pouze výsadou vyšších vrstev lidí, jako tomu bylo dříve. Naopak tento vztah prakticky přestává existovat.⁶⁸

Dnešní literární produkce se však nenachází v jednoduché situaci. Velmi často si musí budovat své místo mezi dalšími konkurenty v podobě televize, internetu a podobných nových masmedií. Ale nejen tato média ztěžují její situaci. Dnešní literární trh nabírá oproti dřívější době neustále na objemu. Začít psát nějaké literární dílko není již tak složité, a proto se o to snaží čím dál více lidí. Čas od času se skutečně objeví nový velmi nadějný talent mezi mladými spisovateli, ale mnohem častěji se musí rozhodovat redaktoři a nakladatelé, které knihy dostanou šanci a které nikoliv. Tím pádem dostávají například méně prostoru autoři osvědčení, pod jejichž jménem se skrývá jistá kvalita. Pro čtenáře nezkušeného není potom jednoduché se na literárním trhu zorientovat.

⁶⁷ Vladimír PROKOP, *Přehled české literatury 20. století*, Praha 1998, s. 50-51.

⁶⁸ Milena BARTLOVÁ (ed.), *Pop History. O historické věrohodnosti románů, filmů, komiksů a počítačových her*, Praha 2003, s. 6.

4. Romány Miloše Urbana

4.1. Miloš Urban

Český spisovatel Miloš Urban se narodil 4. října roku 1967 v Sokolově jako jedno z dvojčat. Část svého dětství od sedmi do jedenácti let prožil v Londýně na československé ambasádě, kde jeho rodiče působili v diplomatických službách. Toho období a pobyt mimo rodnou zemi ho podle jeho vlastních slov velmi formovalo a ovlivnilo jeho pozdější rozhodování při výběru studia. Studoval na gymnáziu v Karlových Varech a po maturitě se přihlásil ke studiu na univerzitě Karlově. Nechal se do určité míry ovlivnit i svým pobytem ve Velké Británii, jak sám řekl, a vybral si obor moderní lingvistiky se zaměřením na literaturu na katedře anglistiky, ale bylo nutné vybrat si ještě jeden jazyk. Zrovna v té době se otevíral na filozofické fakultě obor nordistika, kam se přihlásil. Podle jeho slov mu do značné míry pomohla náhoda, protože na obor přijímali stejný počet dívek jako chlapců, kterých bylo ale oproti dívkám přihlášených velmi málo.⁶⁹ Během studia strávil opět rok ve Velké Británii, konkrétně na New College v Oxfordu na studijním pobytu. Po ukončení magisterského studia zůstal ještě nějaký čas na filozofické fakultě jako externí doktorand, ale doktorské studium již nedokončil.

Od roku 1992 do roku 2000 působil jako nakladatelský redaktor v Mladé Frontě, kde se věnoval především anglicky psaným knihám. Někaký čas rovněž sám překládal. Od roku 2001 pracuje ve stejné pozici v nakladatelství Argo, kde se ve funkci redaktora věnuje především anglicky psaným textům, mimo jiné v Edici AAA (edice anglo-amerických autorů). V nakladatelství Argo vyšly také všechny jeho doposud vydané knihy. Nyní žije v Praze.

Za překlad prózy *Navrácená minulost* od Rose Tremainové obdržel v roce 1998 cenu Josefa Jungmanna. Za svůj autorský román *Hastrman* vydaný v roce 2001 získal cenu Magnesia Litera.

4.2. Literární tvorba Miloše Urbana

První knihu vydal v roce 1998. Celkem jich do doby vzniku této práce vyšlo dvanáct, a jedna je právě na cestě, měla by vyjít na začátku roku 2014. Jeden z nejvíce čtených českých autorů současnosti bývá literárními teoretiky zařazován k postmoderní literatuře. On sám není s tímto označením či zařazením zcela spokojen, a to hlavně proto, že si není zcela jist, zda se dá postmoderna tak lehce charakterizovat na několika uvedených znacích. Právě toto je ale

⁶⁹ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem, 22. 10. 2013.

vlastně problém celé literární postmoderní vědy. Málokterý autor se nechá podle znaků svého psaní okamžitě po pár stránkách zařadit mezi postmodernu. Je třeba brát knihu jako celek, její obsah, formu, ale i obálku včetně ilustrací. Jeho prvotním záměrem tedy není psát jako postmoderní autor, nýbrž psát tak, aby se to jemu самому líbilo. Stručně řečeno: knihy tak jak je píše on, by si s radostí sám přečetl od jiného autora.⁷⁰ Souhlasí s tím, že se tato literatura oprostuje od jakéhosi elitářství, potěší jak člověka méně vědecky vzdělaného a zdatného, který si jde vyloženě po napínavé a dobrodružné zápletky, ale i člověka v daném oboru zkušeného, který v knize hledá více než příběh. Důvodem je možnost různého čtení, tedy mnoho vrstevnatost knihy.

Jeho prvotina *Poslední tečka za rukopisy* s podtitulem *Nová literatura faktu* vyvolala takřka okamžitě vlnu diskuzí, vyšla totiž pod jménem Josef Urban. Autor nebyl pro širokou veřejnost zatím moc známý, a tak se spekulovalo mezi literárními kritiky, ale i akademiky, kdo knihu vlastně napsal. Objevil se dokonce názor, že knihu vydal pod fiktivním jménem spisovatel literární vědec a kritik Vladimír Macura. Pravda však byla úplně jiná. Jméno Josefa Urbana bylo od prvopočátku plánované a promyšlené, bylo, jak řekl sám autor: „součástí intelektuálního plánu na knížku“.⁷¹

Poslední tečka za rukopisy je do detailu promyšlená fiktivní hříčka na téma společnosti dodnes diskutované, čímž jsou rukopis Královédvorský a Zelenohorský a spor okolo nich. Autor efektivně pospojoval jednotlivé vrstvy knihy: čtenářskou, autorskou i hrdinskou. Příběh působí jako jednolitý celek od začátku až do konce, kterým je úryvek fiktivní habilitační práce jednoho z vypravěčů Josefa Urbana. Příjmení zůstalo stejné jako autorovo, změněno bylo jen jméno. A proč právě Josef? Bratři Urbanové (jiní než Miloš a Martin) se značně angažovali a dodnes působí v České společnosti rukopisné, která se zabývá právě výzkumem oněch dvou slavných rukopisů.⁷² Kniha ani na úplném konci neposkytuje odpověď na otázku pravosti rukopisů, poskytuje mu však značně překvapující rozuzlení.⁷³ Václav Hanka a Josef Linda byli ve skutečnosti dvě ženy, které by ale kvůli svému pohlaví nemohly působit ve vědeckých kruzích oné doby. Výsledky se vlastně dozvídáme právě až z úryvku fiktivní habilitační práce na samém konci knihy. Nedozvíme se tedy ani náznakem autorovo stanovisko k rukopisům, poskytuje nám spíš něco jako nový, možný náhled na ně. Podtitul knihy rovněž není úplnou náhodou, Urban skutečně v knize zpochybňuje a inovuje přístupy

⁷⁰ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem, 22. 10. 2013.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Ladislav NAGY, *Poslední tečka za rukopisy* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10853/urban-milos-posledni-tecka-za-rukopisy>, [online], datum posledního náhledu 24. 1. 2014.

charakteristické pro literaturu faktu a jeho dvě hlavní postavy Josef Urban a Marie Horáková se o ní v knize několikrát zmiňují.

Druhý román Miloše Urbana již pod jeho vlastním jménem, vyšel ještě v tomtéž roce. Jako kdyby si autor vydáním *Rukopisů* trochu sondoval, jak bude přijat čtenáři. V pořadí druhý román se jmenuje *Sedmikostelí* a jako několik jeho dalších knih si i on nese svůj podtitul: *Gotický román z Prahy*.⁷⁴ Označení nebo jinak řečeno slovní spojení v podtitulu není náhodou, Urban se skutečně nechal do značné míry inspirovat anglickými gotickými romány, které vycházely ke konci devatenáctého století a na první pohled měly charakteristickou obálku, kterou lze právě spatřit i u *Sedmikostelí* a jeho grafické úpravy, kterou stvořil, jako většinu Urbanových knih, Pavel Růt.⁷⁵

V pořadí třetí prozaické dílo *Hastrman* opět s podtitulem ... *Zelený román...* vyšlo v roce 2001. Inspirací pro napsání byla autorova touha změnit chování lidí k přírodě a vůbec jejich vztahy. Kniha je rozdělena do dvou samostatnějších částí. Dohromady je kniha domyšlena a propracována do posledního detailu a ukazuje tak na autorův smysl pro autenticitu příběhu, který zahrnuje i samotnou podobu knihy. První část knihy mající podobu palimpsestu, tedy listiny psané na pergamenu, zachycuje období pozdního baroka na české vesnici.⁷⁶ Příběh vypráví Johaness Salmon baron de Caus, který přijíždí na své panství. V této osobě se prolíná skutečný svět pozemský se světem nadpřirozeným; baron, jenž je zároveň vodníkem, obývá tak mimo pozemského panství rovněž to pod hladinou, rybníkové. Celou první částí románu prostupují mýty hlavně v podobě pohanských zvyků, oslav a obyčejů obyvatel baronovy vesnice, kde na vrcholku stojí vždy příroda jako nejvyšší bod veškerého života, ta co řídí vše, včetně životů lidí. Mýty a obyčeje jsou zobrazeny jako to, co ve skutečnosti řídí celý rok a život lidí na venkově. Zřetelně ukazuje, do jaké míry jsou i na prahu moderní a technizované doby svázáni obyvatelé venkova těmito nadpřirozenými hybateli. Velkou zajímavostí však je, že autor nepoužil zdaleka jen mýty charakteristické pro naše území, nýbrž nechal se inspirovat i mýty typickými například pro dodnes primitivně žijící kmeny, a jiné nám naprosto odlišné rasy a národy.⁷⁷

Druhá část se obrací oproti té první do naprosto jiného období - do konce dvacátého století. I inspirace a její nosné téma se úplně mění, středobodem se stává ekologie. Johaness

⁷⁴ Poznámka autorky: Knihám *Sedmikostelí*, *Stín katedrály*, *Santiniho jazyk* a *Lord Mord* bude věnováno více prostoru v samostatné podkapitole.

⁷⁵ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

⁷⁶ *Hastrman* (profil knihy), <http://www.milos-urban.cz/knihy/hastrman.html> [online], datum posledního náhledu 15. 1. 2014.

⁷⁷ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

Salmon se vrací na místo děje první knihy, které však už v takové podobě vůbec neexistuje. Hora Vlhost, která řídila celé okolní přírodní a vodní prostředí se pomalu dostává do spárů moderních vykořisťovatelských technologií. Její okolí včetně baronovy dřívější vesnice již podlehl zkáze, hora sama má být postupně vytěžena a prakticky srovnána se zemí. Johanes se proti tomu snaží všemožně bojovat, nejprve to zkouší po dobrém formou vyjednávání s iniciátory projektu, ale když vidí, že tato cesta k ničemu nevede, uchýlí se až k ekoterorismu. V této chvíli také křísí mrtvou Katynku, kterou na konci první knihy dostal do svých spárů a zabil ji. Nyní je však vzkříšena a hastrman se k ní uchyluje jako k jedné ze svých posledních nadějí. Společně vedou boj proti modernímu vykořisťování krajiny. Tímto autor upozorňuje na neodpustitelné lidské chování k přírodě a nenávratné škody, které lidi na přírodě neustále páchají, čímž zasahují do jejího přirozeného řádu. Miloš Urban získal za *Hastrmana* v roce 2001 cenu Magnesia Litera za nejlepší knihu v kategorii próza. Důvodem pro napsání knihy byl osobní pocit a snaha něco změnit na tomto neurvalém a nenávratném chování. Takže až druhá část této knihy nese autorovo zamýšlené poselství. Kritika však zastávala jiný názor. Právě tato část byla do jisté míry odsouzena.⁷⁸

V další knize sáhl autor po naprosto odlišném tématu i schématu knihy. Nechal se tentokrát inspirovat svým rozčilením a nesouhlasem ze soudobého politického dění. V roce 2002 vyšla satira na politické téma tzv. *PéPéPé* neboli *Paměti poslance parlamentu* s podtitulem *Sexyromán*. Kniha je od těch předchozích naprosto odlišná nejen tematicky, ale i stylem psaní, dala by se označit za politickou grotesku. I když autor zachoval svižný, přirozeně plynoucí děj, kritika a čtenáři už takové nadšení jako u předchozích knih neprojeví.⁷⁹ Autor znovu zachoval výborný styl psaní. Na autorových oficiálních stránkách je děj poměrně vtipně přirovnán k rytmu sexuálního aktu.⁸⁰

Nejvýraznější myšlenkou, která vyzařuje na čtenáře z každé stránky celé knihy je odsouzení dnešního pojetí demokracie shora ve smyslu, „jak se u nás dělá popřevratová demokratická politika“. Inspirace na knihu přišla, jak řekl autor sám, z našťvanosti.⁸¹ Jde tedy o silnou kritiku politických poměrů demonstrovanou na postavě mladého, poměrně naivního politika vstupujícího do vyšší politiky s nějakými ideály, které ale velice rychle ztrácí. V knihách Miloše Urbana velmi často vystupuje nějaká netypická ženská postava, která přes

⁷⁸ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

⁷⁹ Barbora GREGOROVÁ, *Paměti poslance parlamentu* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10851/urban-milos-pameti-poslance-parlamentu>, [online], datum posledního náhledu: 24. 1. 2014.

⁸⁰ *Paměti poslance parlamentu* (profil knihy), <http://www.milos-urban.cz/knihy/pameti-poslance-parlamentu.html> [online], datum posledního náhledu 7. 11. 2013.

⁸¹ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem, 22. 10. 2013.

hlavního hrdinu ovlivňuje nebo formuje děj knihy. I v *PéPéPéčku* jedna taková postava je, hlavní hrdina k ní pociťuje blízkou intimní náklonost, která postupně přejde i ve fyzický vztah.

V knize se objevuje Libeňský vodojem - tady poprvé, ale v autorově tvorbě ne naposledy; setkáváme se s ním ještě v knize *Praga Piccola*, kde je tomuto místu věnováno mnohem více prostoru. Knihu autor psal s určitým záměrem, aby si ji přečetla aspoň část vyšších politických představitelů. Podle čtenářského ohlasu a počtu prodaných kusů lze usuzovat, že její dopad nebyl takový, jaký byl autorův záměr.⁸² Podle jeho vlastních slov právě ti, kteří si knihu měli přečíst a o kterých vypovídal její příběh, ji nikdy v ruce nedrželi a držet nebudou. Přišlo tedy jisté zklamání. Dnes se na to autor dívá asi tak, že psát knihy z naštvanosti není až tak rozumné.⁸³ Kritika doslova smetla knihu ze stolu, oproti těm ostatním do té doby napsaným, které měly velký úspěch nejen u čtenářů, ale většinou i u literárních kritiků. Dá se říci, že ze stejného důvodu odsoudili kritici i druhou část *Zeleného románu*, přitom právě kvůli tématu ekologie a ochrany životního prostředí autor knihu napsal.⁸⁴

V dalších letech přichází kniha každý rok. V roce 2003 vydal Miloš Urban román *Stín katedrály*, kde opět nechybí podtitul: *Božská krimikomedie*. Dá se říci, že po méně úspěšném *PéPéPéčku* se vrací ke čtenářem ověřené a osvědčené kvalitě. Kniha se odehrává v současnosti, ale je na první pohled inspirovaná minulostí. Znovu se dostáváme do období pozdního středověku, kdy gotice a jejím stavebnickým trendům dominovala výstavba katedrál, v našem prostředí především Katedrála svatého Víta, Václava a Vojtěcha.

V roce 2004 vyšla kniha, pod kterou je podepsán Max Unterwasser: *Michaela – Události v klášteře svatého Anděla*. Mladý začínající autor Max Unterwasser s filmařskými ambicemi, už na úplném začátku knihy, v předmluvě, upozorňuje čtenáře, že kniha není určena do ženských rukou. Zkušenější čtenář, který již nějakou autorovu knihu v ruce měl, po pár chvilkách zbystří. Ani copyright však neprozradí, že jde ve skutečnosti o novelu Miloše Urbana. Malou nápovědou pro zkušené oko může být podobnost iniciál MU.

Kniha nabízí čtenáři několik vrstev příběhu a tím pádem možností čtení. Na jedné straně příběh s hororovými prvky, na druhé straně erotická novela, ale dohromady to lze celé číst i jako ironickou alegorii o vztahu těch bohu zaslíbených a těch ostatních. S. jako zločinec na

⁸² Radek MALÝ, *Paměti poslance parlamentu – sexyromán* (recenze), http://www.aluze.cz/2002_01/urban.php, [online], datum posledního náhledu 24. 1. 2014.

⁸³ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013

⁸⁴ Tamtéž.

útěku před spravedlností se shodou okolností dostává do kláštera, který se rozkládá v poměrně pustém a lidmi málo navštěvovaném prostředí. Chce se zde na pár dní skrýt před okolním světem a také před rukou zákona, ale po několika málo hodinách a zvláštních příhodách sám velice rychle zjistí, že tady se děje něco velice divného a pod řeholním hávem se leccos ukrývá.⁸⁵

Kniha vyšla ještě jednou v roce 2008, s odlišnou grafickou úpravou a s autorovým skutečným jménem na obálce. Proč tedy použil u prvního vydání pseudonym? Bystřejší čtenář pozná ve jménu Maxe Unterwassera postavu z předchozí autorovy knihy *Stín katedrály*, ale nejen odtud. Stejná postava – poněkud ztřeštěného a dekadentního vetešníka vystupuje i v povídce *Běloruska*, která nejprve vyšla v povídkové knize *Schůzky s tajemstvím* v nakladatelství Listen a později ještě v souboru povídek s názvem *Mrtvý holky*. Důvod k vydání knihy pod pseudonymem byl zcela odlišný od toho při vydání *Rukopisů*, kde bylo jiné jméno autorovo nedílnou součástí fikce. Tady byl důvod zcela jiný. Michaela je místy opravdu hodně erotická a praktiky v ní popsané by se daly označit dokonce za místy perverzní. Autor, který by podle svých slov dnes už již jednal zcela jinak, knihu tenkrát jednoduše pod svým jménem vydat nechtěl, právě kvůli sexuálnímu podtextu. Nechtěl s ní být bezprostředně spojován. Zkušený čtenář ho v knize rychle poznal a věděl, kdo ji skutečně napsal, a oku nezkušeného zůstalo tajemství neprozrazeno, alespoň do doby, než kniha vyšla v roce 2008 znovu už pod skutečným autorovým jménem.⁸⁶

V roce 2005 napsal autor z určité potřeby představit širší společnosti dodnes nedoceňované dílo velkého barokního českého architekta Jana Blažeje Santiniho-Aichla knihu *Santiniho jazyk*. Na první pohled by se kniha dala číst jako napínavý detektivní příběh, ale skrývá v sobě hlubší význam v podobě pojetí Santiniho staveb. Odehrává se opět v naší době, ale inspiraci nachází ve stavbách z přelomu sedmnáctého a osmnáctého století, které v době svého vzniku vzbuzovaly podivení, úžas, ale nebyly zcela doceněny.

V pořadí osmá autorova kniha *Pole a palisáda – mýtus o kněžně a sedlákovi* vyšla v rámci mezinárodní edice *Mýty*, kterou založilo britské nakladatelství Canongate a do které se zapojilo třicet pět zemí z celého světa. Jde v podstatě o převyprávění národních mýtů. I Miloš Urban vlastně převyprávěl pravděpodobně nejznámější a nejkrásnější českou pověst o kněžně Libuši a oráči Přemyslovi. Její nová podoba je čistě autorská, zachovává však mytologickou

⁸⁵ mmartina, *Šest jeptišek v klášteře* (recenze knihy Michaela), <http://www.knihovnice.cz/recenze/unterwasser-m-michaela.html>, [online], datum posledního náhledu 28. 1. 2014.

⁸⁶ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013

podstatu, od které odděluje vlasteneckou iluzi.⁸⁷ Z Libuše se v jeho podání stává sebevědomá, samostatná žena, která dokáže bez cizích rad a pomoci jednat a postupně i rozhodovat o svém kmeni. Na jednu stranu po nelehkém převzetí moci po otci velmi spravedlivá kněžna, která to ale v mužském světě nemá jednoduché a na druhou stranu velmi schopná kněžka tedy služebnice pohanských božstev.⁸⁸ Podobně jako v knize *Hastrman*, i tady se Miloš Urban nechává do značné míry inspirovat mýty, pohanským božstvem a zvyky, které ovlivňují chod lidského života, organizují jeho rok a ovlivňují každodenní život, protože tvoří jeho víru. V knize velmi zdařile znázornil systém slovanského božstva, který vykreslil do drobných detailů a ukázal čtenáři, jak byl tento svět fascinující.⁸⁹

V roce 2007 vyšla sbírka povídek z let 2002 - 2006 s ironickým názvem *Mrtvý holky – deset divných* povídek. Některé povídky autor napsal na zakázku, některé vyšly již dříve v povídkových sbírkách, literárních časopisech v tuzemsku i zahraničí a jiné třeba už delší dobu napsané vyšly nyní poprvé. Když je psal, netušil, že jednou vyjdou jako povídková sbírka, a proto byly právě pro ni všechny poupraveny a někdy lehce přepsány. Asi nejznámější z nich *Běloruska* je právě ta, kde se setkáme s již známým vetešníkem Unterwasserem. Ve sbírce zaujímá čestné první místo. Zajímavostí rovněž růstává, že kniha vyšla rovnou ve třech formách. Ta první vydaná v největším nákladu je bez ilustrací. Ta druhá už je o něco zajímavější, ilustrovaná Urbanovým dvorním grafikem výtvarníkem Pavlem Růtem. Trošku jako rarita působí třetí typ bibliofilské vydání. Kniha má svou vlastní dřevěnou krabičku, ne náhodou lehce podobnou malé dřevěné rakvičce, když se rakvička otevře, kniha je ještě zahalena do krajkových dámských kalhotek. V autorově tvorbě není toto vydání úplně ojedinělé, grafickému vyjádření svých knih klade velký důraz.

V románu *Lord Mord* z roku 2008 se autor vrátil zpět k tomu, co u něj jeho čtenáři prozatím oceňovali nejvíce. Hlavní myšlenkou této knihy, která prostupuje každým jejím listem, je asanace. Konkrétně jde o asanaci na konci devatenáctého a počátku dvacátého století, kdy zmizela z map Prahy velká část Pražského židovského města, rozkládající se na pravém břehu řeky Vltavy. Pod záminkou zlepšení životních podmínek a hlavně hygieny v těchto historických místech nechala tehdejší pražská radnice vypracovat smělý plán. Na místě starých křivolakých uliček dřívějšího ghetta měly vyrůst nové moderní domy s vlastní

⁸⁷ Marta ŠIMEČKOVÁ, *Miloš Urban: „Čtenáři po mně chtějí temnotu“* (rozhovor s Milošem Urbanem), <http://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/47-clanky/229-ctenari-po-mne-chteji-temnotu.html>, [online], datum posledního náhledu 26. 1. 2014.

⁸⁸ Tomáš FOJTÍK, *Pole a palisáda* (recenze), <http://www.knihovnice.cz/recenze/urban-m-pole-a-palisada.html>, [online], datum posledního náhledu 26. 1. 2014.

⁸⁹ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

koupelnou. Hrabě Arco, zhýralý a zhýčkaný muž v Kristových létech milující nejvíce sám sebe a ženy, se pokusí zachránit krásný starý pavlačový dům. Na pozadí se však začala vynořovat nová lidská hrozba – heroin. Kniha získala cenu za třetí místo v soutěži *Nejkrásnější české knihy roku 2008* udělované každoročně ve Strahovském klášteře Památkem národního písemnictví ve spolupráci s Ministerstvem kultury v kategorii Krásná literatura. Krom klasického vydání vyšlo ještě třicet nečíslovaných kusů jako bibliofilská edice obsahující originální grafický list.

V další knize s názvem *Boletus Arcanus* se nechal autor inspirovat něčím pro náš národ velmi charakteristickým - houbařením. Stvořil velmi vzácný druh hříbu, tajemný *Boletus arcanus*, houbu, která splní každému prakticky jakékoliv přání, ale především nabízí nesmrtelnost, možnost nestárnout, po které lidstvo prahne od nepaměti. Jenže jde mimo nesmrtelnost o přání velmi povrchní jako je lidský vzhled, síla a kouzlo osobnosti, jež hřib bezpečně posílí. Hlavní postava, nakladatelský redaktor Gregor Marty, hřib najde, přijde velmi záhy na jeho účinky a musí se rozhodnout, zda se pomocí vzácné houby nechá přetvořit, protože hřib změní každého, kdo ho užívá. Druhou možností je vrátit se ke svému doposud nudnému životu. Rozhodnutí, které je stěžejní a velmi složité pro každého, kdo kouzelnou houbu ochutná. Hlavní postavě propůjčil autor značnou část autobiografických charakterových i jiných vlastností.⁹⁰ Pracuje jako redaktor v nakladatelství, zatím čte a pracuje jen s knihami ostatních autorů, ale díky houbě se rozhodne napsat knihu autorskou. Díky „zázračné“ houbě stoupla jeho sebedůvěra. Dodala mu potřebné sebevědomí nejen pro psaní vlastní knihy, ale také u žen, kterých má nyní mnohem více než předtím. Znovu, podobně jako u jiných Urbanových knih, tu atraktivní žena funguje jako důležitá postava hned po hlavním hrdinovi, ovlivňuje ho v jeho jednání.⁹¹

Knize na první pohled překvapivě chybí podtitul. Další změnou je místo, kde se příběh odehrává. Prakticky vždy hrála tuto roli Praha jako magický prostor, tady však ustupuje poměrně hodně do pozadí. Není již tak důležitým článkem příběhu, postupně se dočteme například ještě o prezidentském sídle v Lánech, ale ne jako místě magickém, spíš skutečně úřednickém. Kniha není charakteristická pro Urbanovu tvorbu.⁹² Nepatří do skupinky historií inspirovaných knih. Historie tu jako čas nebo samotná epocha nehraje žádnou roli. Chybí prakticky i typické Urbanovské tajemno. Hlavní roli hraje hřib a jeho vliv s postupně se rozšiřujícím užíváním kazí celou společnost. Není skutečný, prozatím neexistuje, ale

⁹⁰ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

⁹¹ Miloš URBAN, *Boletus Arcanus*, Praha 2011, 306 s.

⁹² Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

společenská situace, kterou vyvolává, bychom mohli někdy spatřit v určité podobě v té dnešní společnosti.

Hřib pronikne postupně všude, jde po všech společenských vrstvách, vnikne do politiky a korumpuje. Vystupují zde postavy nejvyšší politiky ryze fiktivní, ale leckdy je lze podle některých znaků lehko přiřadit k těm skutečným. A stejně jako u Paměti poslance parlamentu lze snadno vyčíst autorův postoj k soudobé politické situaci, znovu kritizuje. Všechny ústřední postavy jsou uživateli hřibu se zázračnými účinky a nezastaví se před ničím, jen aby ho získali. Děj se nejvíce vyhrocuje ve chvíli, kdy zásoby začnou docházet a houbařská sezóna není tak úspěšná.

Na první pohled se zdá kniha mnohem jednodušší než ty předešlé. Nemá tak složité kapitolové členění, nepoužívá tolik různorodých citátů. Ale dějová ukázka toho, co dokáže udělat se společností od nejstarších historických epoch hledaný „nápoj mládí“ je docela napínavá. Kniha nese oproti těm předešlým sci-fi prvky.⁹³ Přeci jen přichází s něčím novým. Zdánlivě jednodušší stavba věty, která ale skrývá hlubší smysly.

Zatím poslední autorovou knihou je *Praga Piccola*. Vyšla v na podzim roku 2012. Základem pro knihu se staly deníky Bertolda Neumana, které Urban obdržel na svém autorském čtení ve Velké Británii od Vesny Hanwellové, dcery Bertolda Neumana. Takhle inspirační zdroje alespoň popisuje autor v úvodu své knihy.⁹⁴ Na otázku, zda Bertold Neuman skutečně existoval a psal si deníky, čtenář odpověď nedostane, je součástí románové fikce. Pokud jde skutečně o pouhou mystifikaci, bez reálné existence Neumanových zápisků, potvrdil se autor v očích svých čtenářů jako velmi zkušený romanopisec.⁹⁵ Styl psaní skutečně odpovídá podobě deníkových zápisků.

Příběh odehrávající se od roku 1900, kdy se narodil hlavní hrdina, není pouze příběhem jedné rodiny a podniku, ve kterém postupně všichni její členi sehraji svou roli. Představuje rovněž dobu plnou zvratů. Nejprve první světová válka, která byla podle autora samotného svým způsobem společností očekávána. Za tuto myšlenku, se dostal mimo jiné do sporu s publicistou a kulturním komentátorem pracujícím nyní v Lidových novinách Jiřím Peňásem, který má názor opačný.⁹⁶ Dále nově se utvářející demokratickou republiku na starých

⁹³ Petr NAGY, *Boletus Arcanus* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28361/urban-milos-boletus-arcanus>, [online], datum posledního náhledu 28. 1. 2014.

⁹⁴ Miloš Urban, *Praga Piccola*, Praha 2012, 436 s.

⁹⁵ Jiří LOJÍN, *Urban tělem, ne však duší* (recenze knihy *Praga Piccola*), <http://www.vaseliteratura.cz/recenze/prodospele/2562-praga-piccola.html>, [online], datum posledního náhledu 28. 1. 2014.

⁹⁶ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

základech rakousko-uherské monarchie. Problémy, které přinesla světová hospodářská krize a které se odrazily v tomto případě hlavně na výrobě aut v pražské Pragovce a také události předznamenávající druhou světovou válku. Všechny tyto události autor vypráví a popisuje na pozadí Libně a jejího bezprostředního okolí, ale i na Barrandovských terasách, tak, jak už je dnes neznáme. Vše dohromady plyne s příběhovou linií jedné rodiny, která má asi jako každá, své problémy. Bertold si nakonec místo svého bratra vezme svou sestřenicí. Jejich vzájemné vztahy nejsou vždy ideální, rozvedou se. Ale když se Bertold v poslední možné chvíli předválečných zítřků na radu svých židovských přátel dostane přes hranice ve své skromné Praga Piccole, která však nese tajemný náklad zlatých cihliček, neopomene se postarat i o svou rodinu. Postupně se mu podaří dostat k velmi zajímavé a tajné práci pro Anglii – konstrukci dokonalejších tanků než má nacistické Německo. Výměnou za tajné služby se mu podaří dostat do Anglie i bývalou ženu a dceru Vesnu.

Autor si znovu vybral pro svůj příběh prostředí tajemné a inspirativní části Prahy, která díky nešetrným zásahům moderní společnosti již neexistuje. Pražská čtvrť Libeň, která měla dvě naprosto jednoznačné dominanty: plynojem z první čtvrtiny dvacátého století a továrnu Praga. Znovu se dá u autora pozorovat inspirace vyzvednutí krásného místa, které lidskou rukou vzniklo, ale i zaniklo. Jako u *Lorda Morda* i tady by se dal pozorovat nesouhlas s asanačním rozhodnutím, které odsoudilo krásnou továrnu v Libni k záhubě. Na jejím místě dnes stojí „kulturní stánek“ postavený u příležitosti konání mistrovství světa v hokeji, dříve Sazka aréna, dnes známá jako O2 aréna.⁹⁷ Stavba změnila charakter celé pražské čtvrti.

Kniha není, jak by se mohlo zdát, technickou sondou do meziválečné výroby aut. Technické podrobnosti jednotlivých vozů z produkce továrny Praga jen dokreslují celkový dojem příběhu.

Miloš Urban se krom dvanácti prozaických knih pokusil i o dramatickou tvorbu. Divadelní hru *Nože a růže aneb topless party* uvedlo divadlo Na zábradlí v divadelní sezóně roku 2005. Dějově jde o pravidelné posezení mužů – přátel ze školních let. Všechny jejich schůzky probíhaly naprosto stejně až do chvíle, kdy dorazila i bývalá spolužačka. Další Urbanova úplně první hra se jmenovala *Trošku lásky*, zatím nebyla uvedena v žádném divadle, ale mnohem početnější řada započatých divadelních her skončila podle samotného autora jako nedokončené torzo. Trochu odlišnou dramatickou tvorbu demonstruje projekt *Minutové hry* v Českém rozhlase. Jde o několikaminutový dialog většinou dvou osob. Do

⁹⁷ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

projektu přispěl Miloš Urban několika hrami. Divadelní hry nejsou pro jeho tvorbu úplně typické a žádnou další prozatím nenapsal. Mnohem více se realizuje na poli prozaickém.

Podle edičního plánu nakladatelství Argo by měla další kniha Miloše Urbana vyjít v druhé polovině března roku 2014. Mělo by jít o kriminální novelu ze současné doby odehrávající se v anglickém prostředí.⁹⁸

4.3. Znaky Urbanovy tvorby

Miloš Urban bývá nejčastěji řazen ke stylu postmoderního psaní, a i když sám toto označení nepokládá za úplně dostačující,⁹⁹ výstižné a přesné pro jeho tvorbu. Znaky postmoderny se však v jeho knihách velmi často vyskytují a jsou pro jeho tvorbu poměrně typické. Všechny jeho knihy nejsou psány podle jednotného schématu, ale v několika z nich lze spatřit podobné znaky a jednotící linie.

Tím nejčastějším a pro postmodernu charakteristickým je zcela určitě fikce a její užití v příběhu. Autorovy příběhy jsou jednoznačně fikčními světy a on sám dokonce na tuto skutečnost na začátcích několika svých knih upozorňuje, i když v tomto případě se může jednat o autorův záměr a mystifikaci určenou ke zmatení čtenáře. Dalším znakem, který charakterizuje postmoderní literární přístupy, je obnovení dějového napětí.¹⁰⁰ I tuto tendenci lze zpozorovat v románech Miloše Urbana. Jeho dějové linie jsou napínavé a často mají i kriminální prvky.

Praga Piccola vznikla na základě skutečných deníků Bertolda Neumana, které autorovi románu prý předala Bertoldova dcera Vesna. Toto se čtenář dozví hned v prvních několika řádcích. Kde autor vychází ze zápisků v denících a kde jde již o autorský příběh, to je součástí fikce. A existoval vůbec nějaký Bertold Neuman? Ukázka, na které je velmi dobře vidět, jak autor pracuje s fikcí již od prvních řádků příběhu.¹⁰¹

Na užití fikce při utváření příběhu přímo navazuje užití několika různých fikčních světů vedle sebe a zároveň nekonečné množství pravd. Oba tyto znaky charakterizují podobu postmoderních příběhů a stylu psaní. Často působí fikční světy jako jeden reálný a druhý nereálný, ale hranice mezi nimi může být velmi tenká. Někdy se naopak tváří světy natolik skutečně a reálně, že je velmi lehké jejich pravdám uvěřit. Na tento jev volně navazuje postmoderní neexistence jedné pravdy; znak, který ji naprosto odlišuje od modernistických

⁹⁸ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Jiří PECHAR, *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha 1999, s. 549.

¹⁰¹ Miloš URBAN, *Praga Piccola*, Praha 2012, 436 s.

přístupů. Fikční světy v postmoderní stavbě příběhu se navzájem mohou ovlivňovat a někdy se začít dokonce i vylučovat.¹⁰² I tyto znaky jsou pro většinu Urbanových knih typické. Většinou nalezneme v jeho knihách jeden svět značně připomínající naši dobu, přítomnost. Tento svět působí na čtenáře velmi skutečně a tváří se velmi podobně jako svět okolo něj. V tomto světě také většinou existuje a vystupuje hlavní hrdina příběhu. Vedle tohoto světa nachází čtenář v příběhu ještě jeden svět, který je inspirovaný takřka vždycky nějakou historickou epochou. V tomto druhém světě se stala nějaká velmi důležitá událost, která ovlivňuje jednání hlavního hrdiny nebo nějakou skutečnost ve světě přítomném. Tuto stavbu použil Miloš Urban například v knihách *Sedmikostelí* nebo *Stín katedrály*, typická je však i pro knihu *Santiniho jazyk*, kde vlastně všechny stavby, kterých se příběh bezprostředně týká, byly vystavěny v jiné době, v jiném světě.

Oba příběhy jsou fiktivní, ale často může mít čtenář pocit, že postavy v nich jednající tvořily vlastně skutečnou historii. Mohou se nechat příběhem strhnout, ale vzápětí je nutné si uvědomit, že autor záměrně tvoří fikci a jeho hlavním záměrem je strhnout čtenáře příběhem co nejvíce, tedy přinutit ho věřit jeho verzi příběhu. Na rozdíl od historika má totiž naprosto volné pole působnosti a s historickými fakty může zacházet podle svého uvážení. Záleží pouze na něm, kam až zajde. Pokud si tedy například v *Santiniho jazyku* Urban stvořil naprosto fiktivní postavu sestry Jana Blažeje Santiniho Aichela Alžbětu, která nebyla nikdy žádným historickým pramenem doložena, může v příběhu působit skutečně, ale je však pouhou součástí fikce.¹⁰³

Dalším charakteristickým znakem postmoderní literatury je pluralismus. V konkrétních ukázkách v tvorbě Miloše Urbana ji můžeme spatřit například jako dvojí styl užití jazyka. V knize *Stín katedrály* se ve vyprávění střídají dva lidé, kteří mají nejen rozdílné pohlaví, ale také zcela jiný styl mluvy. Roman Rops se vyjadřuje spisovně, sofistikovaně a jemně, naopak policistka Klára používá jazyk velmi nespisovný, místy až vulgární. Podle autora vznikla myšlenka napsat knihu jako žena vlastně tak trochu z provokace jeho okolí, že psát jako žena nedovede. Necítil se však tak jistě, aby napsal knihu pouze jako žena, a tak část příběhu a svůj pohled předkládá ještě postava mužská v podobě Ropse.¹⁰⁴

Za další znak postmoderny, který bychom našli v Urbanových knihách, můžeme označit intertextualitu. Projevuje se různě. Konkrétně tak lze označit velké množství citátů a

¹⁰² Jakub KÁRA, *Postmoderní fikce v české literatuře* (magisterská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, s. 28.

¹⁰³ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹⁰⁴ Tamtéž.

různých odkazů, které jsou pro jeho knihy poměrně typické. Ve většině z nich nalezneme citát hned na první stránce ještě před samotným textem. Většinou jde o citát nějaké velmi dobře známé osobnosti: Rainer Maria Rilke (*Lord Mord*), Friedrich Nietzsche (*Sedmikostelí*) nebo Dante Alighieri (*Stín katedrály*). V *Sedmikostelí* se citát objevuje dokonce na začátku každé nové kapitoly. Všechny tyto citáty se na první pohled tváří, že jsou skutečně výrokem autora pod nimi podepsaného, může ale jít i o parafrázi. Ve *Stínu katedrály* však Miloš Urban velmi často cituje Fulcanelliho *Tajemství katedrál*. Na první pohled se jedná vždy o citát určité pasáže této knihy, jenže při podrobnějším zkoumání přijde pozornější nebo v oboru sečtější čtenář na to, že si některé zdánlivě Fulcanelliho pasáže vymyslel Urban sám. Tyto citace Fulcanelliho díla se dají zároveň považovat za odkaz na odbornou literaturu. S tímto souvisí další zdánlivě matoucí prvek, a to, že v knize *Stín katedrály* vystupuje postava jménem Fulcanelli, patřící do stavitelské hutě starající se o opravu katedrály.¹⁰⁵

Pro postmoderní beletrii jsou typické různé odkazy na odbornou literaturu nebo jiné podobné zdroje. Několik takových odkazů lze najít hned v první Urbanově knize *Poslední tečka za rukopisy*. Většinou se jedná o odkazy na odborné publikace nebo archiválie týkající se tématu knihy, tedy rukopisů Královédvorského a Zelenohorského. Za odkaz na odbornou literaturu se dá považovat i část fiktivní habilitační práce Josefa Urbana na samém konci knihy.¹⁰⁶

Postmoderní knihy dávají čtenáři možnost různého čtení, patří to k jejich vlastnostem, jsou tak záměrně tvořeny svými autory. I Urbanovy knihy se dají číst různě a souvisí to právě s užitím odkazů a citátů. Lze je brát jako nedílnou součást knihy, která tam jednoduše je a dotváří její celkový charakter a podobu. Na druhé straně náročnějšímu čtenáři dávají možnost si během čtení ověřovat citované pasáže nebo vyhledávat citáty jiných literátů či jiných známých osobností. Z části Urbanových knih, většinou těch zabývajících se nějakou historickou epochou a tématem s ní spojenými, lze během čtení vyhledávat různá společná témata a rozšiřovat si tak nejen znalosti, ale ověřovat si pravá fakta a rozdíl mezi nimi a autorovou fikcí. Tuto možnost však neposkytují všechny Urbanovy knihy.

Pro postmoderní beletrii je typická i práce s mýty nebo národními pověstmi. Urban použil mytologickou inspiraci a téma ve své tvorbě dosud dvakrát. Mýty je bezesporu inspirovaná první kniha v románu *Hastrman*. Příběh ukazuje, jak moc je ovlivněn život lidí na vesnici v období pozdního baroka pohanskými mýty. Jsou samozřejmě ovlivněni svou vírou, ale celý

¹⁰⁵ Miloš URBAN, *Stín katedrály*, Praha 2003, s. 21.

¹⁰⁶ Josef URBAN, *Poslední tečka za rukopisy*, Praha 1998, 187 s.

rok a všechna roční období plynou v duchu pohanských zvyků. Zajímavé je, že se Urban při psaní této knihy nenechal inspirovat zdaleka jen mýty typickými pro naše prostředí. Použil mýty, které byly v historii typické pro naprosto odlišné kultury i národy. V *Hastrmanovi* tedy čtenář nalezne například zlomky pohanských zvyklostí typických pro mayskou civilizaci a jejich kulturu.¹⁰⁷

V knize *Pole a palisáda* se naopak nechal inspirovat naší snad nejtradičnější pověstí o kněžně Libuši a Přemyslu Oráčovi. Jelikož tento příběh vznikl v rámci projektu různých národních pověstí a mýtů a jejich libovolného autorského uchopení, je jeho volba dobře pochopitelná. Urban zachoval základní rysy a poselství pověsti. Ale vtiskl příběhu nový charakter a upozornil záměrně na postavu a profil Libuše. Snažil se více upozornit na její ženskou stránku.

4.4. Inspirační zdroje

V tvorbě Miloše Urbana lze najít hned několik možných inspiračních okruhů. Tím nejčastějším je inspirace v různých historických epochách. V historii hledá autor většinu svých námětů. Ve svých knihách se dotýká hned několika historických témat. Nesoustředí se rozhodně jen na jednu historickou epochu. Často jde o kombinaci světa přítomného s dalším světem odehrávajícím se v různě vzdálené historii. V *Rukopisech* lze jako ten druhý svět brát dopisy psané manželem Boženy Němcové, které zároveň slouží pro výzkum prováděný hlavním hrdinou. Nalezneme v jeho tvorbě však i výjimky. Například *Praga Piccola* se odehrává od začátku 20. století až do doby, kdy zemře hlavní hrdina. Děj tedy postupuje chronologicky a tuto knihu lze brát jako něco nového a dosud netypického v Urbanově tvorbě. V některých jiných knihách, například v *Santiniho jazyku*, se děj odehrává pouze v přítomnosti, ale do minulosti se autor vrací jednak za inspirací, a také za kulisami děje – Santiniho stavby vznikly v poslední části 17. a na počátku 18. století. Stejně by se dal vzít i *Stín katedrály* a *Sedmikostelí*, kde se příběh rovněž odehrává v přítomnosti, ale hlavní kulisou je katedrála svatého Víta. Pro poslední tři jmenované knihy bezesporu existuje určitá linie, která se v nich opakuje, jsou napsány podle shodného schématu.

Inspiraci bere autor především v historických tématech, která ho něčím přitahují a hlavně zajímají. Jedním z jeho nejoblíbenějších je určitě období první republiky, kde obdivuje hlavně to, jak se lidé dokázali po první světové válce vyrovnat s něčím naprosto novým, co pro ně představoval nově vzniklý stát a zánik Rakouského mocnářství. Bere tuto dobu jako jakýsi

¹⁰⁷ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

možný vzor pro to, jak se mohli a měli lidé chovat po pádu železné opony a po započetí demokratizačního procesu země. Nelze však podle něj tyto dvě období právě pro tento rozdíl, v tom jak se lidé zachovali tenkrát a před více než dvaceti lety, srovnávat. Obdivuje rovněž léta na přelomu 19. a 20. století. Nesouhlasí však s názorem některých odborníků, že lidé první světovou válku nečekali a byli proto naprosto zděšeni jejím příchodem, ale hlavně následky, které s sebou přinesla. Podle něj lidé nějakým způsobem válku očekávali, věděli, že něco takového přijde, jen nejspíš naprosto nepředpokládali, jak ničivá a hrozná bude.¹⁰⁸ Inspiraci z tohoto období použil pro napsání románu *Praga Piccola*.

Další oblíbenou autorovou historickou dobou je *biedermeier* typický pro první polovinu 19. století, konkrétně ohraničovaný léty 1815 (Vídeňský kongres) a revolučním rokem 1848. Období, ve kterém se neválčilo, a tak se společnost mohla soustředit na technický pokrok, vynálezy a kulturní život, tedy umění a krásu života. Doba bohatá na technický pokrok, pro kterou jsou typické stroje, které on sám pojmenoval jako ty „na klíček“.¹⁰⁹ Jednoduše řečeno ty, které, když dojdou, nechají se opět natáhnout pomocí klíčku. Toto období ještě v žádné své knize nepoužil, ale rýsuje se prý již nová myšlenka na knihu, která by měla být časově zasazena právě do této doby a inspirována právě tehdejšími technickým pokrokem a vynálezy.¹¹⁰

U starších historických období je to již podle něj těžší. Inspiraci by si vybíral podle původu postavy, do které by se chtěl příběhem vžít; podle jeho slov: „To potom asi strašně závisí na tom, z jaké jste vrstvy, ale to záleží vždycky. Takže pokud je to tak vyšší měšťanská nebo šlechtická, tak to by nepadl nikdo, že jo, ale být na tom druhém konci [smích] to samozřejmě ne.“ Dal by prý přednost jen těm vyšším společenským vrstvám před naprosto obyčejným původem, s odůvodněním, že takový člověk to měl mnohem složitější.¹¹¹ V této myšlence si ale může lehce odporovat, protože v historických přístupech stojí jednoznačně na straně těch novějších, kde nejsou hlavní politické elity, ale především obyčejnější lidé.¹¹²

Všechny tyto inspirační zdroje bezprostředně souvisí s tím, kde se vlastně u autora bere prvotní myšlenka na knihu. Okolností získávání nového námětu je mnoho, většinou se navzájem prolínají. V začátcích svého psaní ho napadalo velmi mnoho námětů, ale jen zlomek z nich nakonec převedl na skutečnou inspiraci do svých knih. Velmi často přichází

¹⁰⁸ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Tamtéž.

myšlenka z chvilkového zaujetí nějakým tématem, nebo z obdivu nad nějakou osobností a její činností. Takhle například vznikla myšlenka na *Santiniho jazyk*. Podle Urbana je u nás tvorba Jana Blažeje Santiniho Aichela nedoceněná a na to, kolik jeho staveb se do dnešní doby dochovalo a kolik jich je kolem nás, se o něm hovoří ve společnosti velmi málo. Chtěl tedy na jeho dílo především upozornit širší veřejnost, aby se o něj lidé tedy čtenáři začali více zajímat.¹¹³ Někdy je prvotním impulsem pro novou myšlenku naštvanost, nesouhlas s něčím. Tak například *Lord Mord*; celou knihou prostupuje jasný názor nesouhlasu s pražskou asanací konce 19. století. Nositelem autory myšlenky nesouhlasu a možné lítosti nad ztracenou cennou částí Prahy nese hlavní hrdina hrabě Arco. Myšlenku nesouhlasu nebo revolty takřka vždy nese hlavní hrdina knihy; je tomu tak u *Hastrmana*, *Sedmikostelí*, ale i *Pragy Piccoly*, která rovněž „truchlí“ určitým způsobem nad ztrátou staré podoby Libně způsobenou především zbouráním staré Libeňské továrny.

Paměti poslance parlamentu napsal Urban v podstatě jen z pocitu naštvanosti. Čekal, že si ji přečtou ti, kterých se příběh týká, ale s odstupem času zjistil, že právě oni si ji nejspíš nikdy nepřečtou. Ani kritika nehodnotila knihu pouze kladně, a proto dnes již autor zastává názor, že psát knihu z nepříjemného pocitu ze společnosti kolem sebe není tím nejlepším impulsem.¹¹⁴ Podobně pocity ho inspirovaly při psaní příběhu druhé knihy v *Hastrmanovi*. Téma druhé knihy bylo vlastně jeho hlavní myšlenkou a impulsem pro napsání: myšlenky ekologické ukázané na konkrétním nesouhlasu s přeměnou krajiny z průmyslového obohacení. Ale i tady byli literární kritiky poměrně nepříznivé a mnohem kladněji hodnotily první část románu.¹¹⁵

4.5. Konkrétní inspirace

Inspirací číslo jedna je pro Urbana jednoznačně italský spisovatel a literární vědec Umberto Eco, který je mimo jiné považován za jednoho z nejznámějších postmoderních spisovatelů na světě. Jeho knihy jsou považovány za klasická díla postmoderny, především román *Jméno růže*. Urban je s tímto spisovatelem poměrně často spojován nejen stylem tvorby, ale sám se k Ecovi jako k inspiračnímu zdroji hlásí. Největší inspirací je pro něj určitě román *Jméno růže*. Nevylučuje i jeho další knihy, jako například *Foucaultovo kyvadlo*, i když se mu jako čtenáři již tolik nezamlouvalo. Naopak zatím poslední Ecův román *Pražský hřbitov* hodnotí jako čtenář i jako redaktor velmi kladně a to doslova takto: „Že je to teda

¹¹³ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹¹⁴ Radek MALÝ, *Paměti poslance parlamentu – sexyromán* (recenze), http://www.aluze.cz/2002_01/urban.php, [online], datum posledního náhledu 15. 3. 2014.

¹¹⁵ Ladislav NAGY, *Hastrman* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10849>, [online], datum posledního náhledu 15. 3. 2014.

těžký přechod, ale hrozně Vás to odmění, protože se jednak strašně moc dozvíte a jednak si to člověk užije.“¹¹⁶

Když srovnáme některé Urbanovy knihy s Ecovými knihami, především s tou nejdůležitější *Jménem růže*, na první pohled tu lze inspiraci spatřit, je pro něj velkým vzorem. Jedním z nejpatrnějších znaků je to, že Miloš Urban se snaží stejně jako Umberto Eco vložit do většiny svých textů velké množství odkazů. Tato skutečnost umožňuje knize dostat se k širšímu spektru čtenářů. Čtou j ti, kteří jdou především po příběhové linii, ale i ti, kteří se chtějí více dozvědět, což jim umožňují práce odborné informace a citace.

Jednu inspiraci nachází v knihách ostatních autorů. Dalšími z inspiračních zdrojů jsou ty, které používá autor přímo při tvorbě nějakého prvotního nápadu, při shrnutí myšlenek na novou knihu. Když se zaměříme například na knihy, které jsou inspirovány různými historickými epochami, je třeba si nastudovat před psaním historická fakta. Takto postupuje i Miloš Urban. Vyhledá si například knihy, ve kterých se jiní autoři zabývají právě tématy, která chce použít jako kulisy ve své nové knize. Dnes je tato cesta určitě nejjednodušší, na knižním trhu je velké množství kvalitní literatury. Jelikož se knihy Miloše Urbana týkají českých dějin, je další možnou cestou návštěva nějakého archivu, kde jsou konkrétní archiválie uloženy. Příkladem, kdy takto Urban při tvorbě rešerše postupoval, je například kniha *Lord Mord*, kde vycházel především z dostupných fotografií, na kterých je zachycena podoba Josefova ještě před asanací. Pro knihu to byl nezbytný postup, protože jen tak mohl následně při psaní popsat dnes již neexistující místa s takovou podrobností a pro čtenáře možností místo si ve své fantazii představit. Při psaní *Sedmikostelí* využíval i informací získaných přímo v archivu a v Národní knihovně v Klementinu, ale čím déle píše, tím častěji využívá odborných monografií. Je to pro něj časově méně náročné a jednodušší. Většinou se tedy již k návštěvě archivů neuchyluje a informace si získává především z dostupných monografií, vědeckých, odborných a populárně naučných knih.

Celé psaní knihy u něj funguje jako určitý proces. Na začátku je nějaká inspirace, poté začne s myšlenkou pracovat, přemýšlet o ní, začne se tvořit příběh. Při tvorbě rešerše se pustí do studia určitého období nebo tématu. Celý proces však pro něj končí samotným napsáním knihy. Většinou se k tématu již moc nevrací.

U Urbanových knih si lze docela dobře všimnout tendence, kdy se autor vrací do minulosti, protože například není zcela spokojený s dnešní dobou. Knihy pak suplují jeho

¹¹⁶ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

touhu zkusit si žít i v jiné době, ke které pociťuje určité sympatie. Tento jev se nazývá escapismus. Jde o určitý útěk před realitou do jakéhosi imaginárního světa v minulosti a sám autor tuto tendenci potvrzuje.¹¹⁷ S tématy minulosti se mu dobře pracuje a velmi dobře se v nich při psaní cítí. Tento typ jeho knih je u čtenářské společnosti nejlépe přijímán.

Miloš Urban se v několika knihách nechal inspirovat také gotickým románem typickým především pro konec 18. století a uměleckou epochu romantismu. Romány se nazývají gotické, protože v době svého největšího rozkvětu, tedy na konci 18. století, se lidé snažili vrátit v myšlenkách a tím pádem v tvorbě literatury do období „temného“ středověku. Romány měly nejčastěji tajemné až hororové prvky, děj se odehrával na strašidelných místech a někdy nechyběla ani tajuplná záhada či zdánlivě nevysvětlitelná vražda. Naopak pokud v ději byla milostná zápletka, může se zdát dnešnímu čtenáři hodně jednoduchá, nebo až lehce naivní.¹¹⁸ Když srovnáme některé z těchto znaků s tvorbou Miloše Urbana, najdeme shodu. Příkladem může být kniha *Sedmikostelí* nebo *Stín katedrály*. Miloše Urbana gotické romány velmi lákají i z té druhé strany, jako čtenáře. Jsou podle něj zdánlivě jednoduché, ale zároveň velmi přitažlivé.¹¹⁹ A ani grafické zpracování jmenovaných knih není náhodou. Takto nějak vypadaly právě gotické romány v době svého vzniku.

4.6. Práce s historickými tématy

Inspirace historií je patrná takřka ve všech Urbanových knihách. V některých se objevuje více a někde zase méně. Logicky se tedy dostáváme k otázce, jak vlastně s historií pracuje a historická témata uchopuje?

Postmoderní historiografie využívá příběhu pro vyjádření svého bádání. Jde prakticky o nový přístup v postupu bádání. Příběh je to, co má historická beletrie a historiografie na první pohled společného. Nejdůležitější rozdíl je však v tom, jak s příběhem pracují. Historiografie sice příběhu využívá pro svou interpretaci, ale jinak se musí striktně držet získaných faktů. Naopak pro beletristu je historie inspirací, kterou si může podle svého uvážení a potřeb příběhu upravit. A takto přistupuje k historii rovněž i Miloš Urban. Nebere ji jako soubor

¹¹⁷ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹¹⁸ Alena ŠTOURÁČOVÁ, *Gotický román: Předchůdce moderního hororu*, <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/44-clanky/611-goticky-roman.html>, [online], datum posledního náhledu: 2. 3. 2014.

¹¹⁹ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

faktů, nýbrž jako zdroj pro svou rešerši a následně příběh knihy.¹²⁰ Nesnaží se jí za každou cenu nějakým způsobem přeměnit, ale spíš jak sám trefně uvádí: „Dělám z ní služku příběhu, ... nesmí to být příliš nápadné, nesmí to vadit“¹²¹ Historie v jeho knihách je nedílnou součástí fikce.

On sám rovněž vítá nové postmoderní přístupy v historiografii, konkrétně je mu o mnoho sympatičtější historie, na kterou se jde přes obyčejné lidi a ne historie elit, která pohlíží na situaci dané doby přes krále, vysoko postavené politiky nebo bohaté měšťany a šlechtice.¹²² Jde tedy v praxi o mikrohistorické přístupy, které se zaměřují na dějiny určitého většinou velmi malého celku, například vesnice, kraje nebo města. Tohoto tématu se dotkl prakticky i v *Sedmikostelí*, kde hlavní postava Květoslav touží po studiu historie v předrevolučním Československu, ale studium historie mu v této době dokáže nabídnout a poskytnout pouze historii elitářskou, která pohlíží na dějiny hodně politicky, a která ještě není obohacena o nové postmoderní přístupy.¹²³

4.7. Symbolika

Symbolice je v knihách Miloše Urbana věnováno poměrně dost prostoru. Jednou ze součástí každé knihy je její grafická úprava. Většinou jde o knihy menšího formátu a snahou Urbanova dvorního grafika Pavla Růta, se kterým spolupracoval takřka na všech svých knihách, je zaujmout čtenáře již ve chvíli, kdy vezmou knihu poprvé do ruky. Formátem si jsou knihy velmi podobné, vybočují jen některé. U *Sedmikostelí* a *Stínu katedrály* je na první pohled jasná inspirace gotickým románem. U *Pragy Piccoly* použil Růt pro dnešní knihy velmi zvláštní úpravy tzv. vrapování. Každý list působí jako originál. Nejsou všechny přesně stejně velké a jsou poskládané na sebe zdánlivě nepřesně. Této úpravy se používalo při starší a méně technicky vyspělé výrobě knih. Pavel Růt klade při tvorbě grafické úpravy velký důraz jednak na ilustrace uvnitř knih, ale také na celkový dojem, který má poté působit na čtenáře jako dokreslení celkového charakteru knihy. *Boletus Arcanus* obsahuje například 3D ilustrace a ke knize jsou tedy přiloženy nezbytné 3D brýle. Ve *Stínu katedrály* jsou obrázky zase jakoby dvojího významu, složeny z podkladového papíru a dalšího průhledného, na kterém jsou také nakresleny ilustrace. Obrázky každý sám mají jiný význam, než když jsou

¹²⁰ Karolína DEMELOVÁ – Jonáš ZBOŘIL, *Liberatura s Milošem Urbanem* (rozhovor pro rádio Wawe) http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/_zprava/liberatura-s-milosem-urbanem--1120987, [online], datum posledního náhledu: 2. 3. 2014.

¹²¹ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹²² Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹²³ Miloš URBAN, *Sedmikostelí*, Praha 2001, 327 s.

položeny oba dva na sebe. Povídkový soubor *Mrtvý holky* vyšel dokonce ve třech úpravách, kde ta třetí je ve velmi malém nákladu a bibliofilská.

Další sféra, kde můžeme najít opakující se symboly jsou postavy v Urbanových knihách. Model odpovídající jeho stavbě příběhu vypadá asi takto: mladší muž, poměrně samotářské povahy, který se velmi často necítí ve svém životě úplně spokojeně a nejčastěji pracuje na místě, které má nějakou spojitost s knihami. Je tedy čtenáři na první pohled jasné, pokud Miloše Urbana trochu zná, že jde o rysy autobiografické. Knihy jsou napsány v ich-formě, která tomu jednoduše nahrává. Postavy pak jednají v nepatřičných mezích, kdy si autor představuje, že by takto mohl jednat i on sám, ale pouze ve své fantazii, kterou předkládá čtenáři, tam si totiž může dovolit jít za hranice normálních situací. Postavy mají někdy vlastnosti, které u sebe autor sám potlačuje. Nikdy nejde o prvoplánového hrdinu, ale spíš o člověka, který hledá své místo ve společnosti složitěji.

Postavou stojící v dějové linii hned za hlavním hrdinou je vždy nějaká žena. Většinou udržuje s hlavním hrdinou nějakou formu bližšího až intimního vztahu. Vždy jde o ženu něčím zajímavou a netradiční, většinou velmi atraktivní. Bývá rovněž takřka vždy činitelem, který pomůže hlavnímu hrdinovi vyřešit tajemství, je jeho klíčem.

S několika postavami se dokonce setká čtenář ve více knihách. Jednou z takových „přeběhlíků“ je vetešník Max Unterwasser nebo akademik Roman Rops. Autor by velmi rád oživil také Kláru ze *Stínu katedrály* a dříve možná i Katynku, ale ani pro jednu, podle svých slov, ještě nenašel ten správný příběh.¹²⁴ Klára tak na svůj nový prostor stále čeká.

4.8. Sedmikostelí

Knihu *Sedmikostelí* napsal a vydal autor jako svůj v pořadí druhý román v roce 1999. Již v podtitulu *gotický román z Prahy* a dále svou grafickou podobou se kniha odvolává k možné tradici gotických románů konce 18. století. Na první pohled skutečně může román působit jako gotický román, ne však ten z 18. století. Autor přichází s něčím novým, co se jen zdánlivě tváří jako gotický román.

Děj se odehrává v přítomnosti, ale jeho kulisy tvoří středověká architektura, především sedm gotických sakrálních staveb. Šest z nich: Karlov, Emauzský klášter, kostel sv. Apolináře, kostel sv. Kateřiny, kostel sv. Štěpána a kostel Zvěstování Pany Marie Na Slupi dodnes v Praze stojí, o jejich výstavbu se zasloužil již panovník Karel IV. Sedmá stavba,

¹²⁴ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

Kaple Božího, těla stála na Karlově náměstí do konce 18. století, kdy byla v rámci pokroku a modernější výstavby zničena.

Hlavní postavou románu je mladý muž Květoslav Švach. Společností takřka od mala nepochopený člověk, který se nakonec před nepříjemným životem v přítomnosti ukrývá ve své fantazii, ve které utíká do období středověké společnosti, kde by žil mnohem raději. Je to vlastně zároveň jeden ze znaků utváření příběhů Milošem Urbanem, jde o escapismus, tedy snahu ukrýt se před nepříjemnou přítomností do minulosti. Tento jev je tedy znázorněn přímo v hlavní postavě příběhu. Po gymnáziu se odhodlá ke studiu dějin na univerzitě, myslí si, že právě v tomto oboru najde své štěstí. Jenže v době, kdy se příběh odehrává, převládají ve studiu dějin ještě tradiční přístupy. Květoslav se vidí především v mikrohistorii a dějinách každodennosti, kde hlavní roli hrají tzv. „malí lidé“. Setkává se opět jen s nepochopením, nakonec ani nedostuduje.

Pochopení nalézá až v poněkud zvláštní společnosti, kterou kolem sebe soustředí Matyáš Gmünd, který o sobě tvrdí, že je potomkem rytířů z Lübecku. Když se podrobněji zaměříme na jméno Matyáš Gmünd, objevíme skrytou symboliku. Jde v podstatě o dvě skrytá jména stavitelů chrámu svatého Víta Petra Parlěře a Matyáše z Arrasu. Kombinace je složena ze jména Matyáš a příjmení Gmünd. Rodina Petra Parlěře totiž pocházela z Gmündu.¹²⁵

V tomto románu poprvé použil Urban svého nového schématu tvorby příběhu, které následně použil v takřka stejné podobě u několika dalších knih. Jde o příběh s kriminálními prvky, tajuplnými kulisami, záhadnými vraždami a historickým pozadím. Tady použil jako historické jádro a základnu příběhu období středověké společnosti, především s ohledem na jeho kulturu a stavebnictví. V dalších knihách jde například o poctu baroku nebo o obdiv ke stavitelským hutím při katedrále sv. Víta. Tento typ příběhů se stal u čtenářů velmi oblíbeným a tyto knihy zároveň patří k těm nejlépe přijímaným.

V *Sedmikostelí* se objevuje také Bratrstvo božího těla. Je velmi pravděpodobné, že jde původně o Svatováclavské bratrstvo, jehož činnost lze vysledovat několik století nazpět. Jeho hlavní snahou v románovém příběhu je navrátit původně gotickým stavbám jejich čistou podobu, která byla pokažena následnými přestavbami v pozdějších dobách. Obraz Prahy v 15.

¹²⁵ Jana JANOUŠKOVÁ, *Kolik příležitostí má Sedmikostelí* (recenze románu), Tvar, roč. 11., 2000, č. 2, s. 12–13.

století je v několika pasážích velmi podrobně popsán, pro čtenáře to představuje možnost, jak si ve své fantazii tehdejší Prahu představit.¹²⁶

Další součástí dějového schématu, které použil Miloš Urban ještě několikrát, je žena. V případě *Sedmikostelí* jde o mladou policistku Rozetu Bělskou. Hlavní postavě Květoslavu není úplně lhostejná jako žena a oba se postupně stanou součástí skupiny soustředěné kolem Matyáše. Rozeta ho po celý příběh velmi nenápadnými kroky směřuje k tomu, aby s nimi spolupracoval na obnově památek, kde jsou užitečné především jeho tajuplné a zvláštní vidění do minulosti. Jméno Rozeta není možná zvoleno náhodou. Tvarově zajímavé okno rozeta je jeden ze základních prvků gotických staveb, používané především v průčelích těchto staveb.

V dějové linii lze vysledovat myšlenku nesouhlasu s přestavbou původně gotických staveb. I autor sám přiznává, že tato myšlenka vzešla z možného sentimentu nad tím, co už v podstatě neexistuje, tedy nad přestavěnými sakrálními stavbami. Nemá ambice vyjadřovat tento nesouhlas s přestavbami vědecky, a tak vložil svůj názor do fikčního příběhu.¹²⁷

4.9. Stín katedrály

"Vstupujeme-li do katedrály, vstupujeme do jiné reality – platí zde vyšší zákony a také nároky na naši morálku jsou vyšší. Málokdo dnes cítí v kostele posvátnou bázeň. Ale pod klenbou katedrály i nevěřící smekají čapku a ztišují hlas v očekávání, že se přihodí něco mimořádného."¹²⁸

Román *Stín katedrály* vyšel poprvé v roce 2003. Mezi *Sedmikostelím* a touto knihou napsal Miloš Urban ještě další dvě knihy: ekologický román *Hastrman* a politickou satiru *Paměti poslance parlamentu*, která se od ostatních knih poměrně hodně lišila, a asi poprvé nebyl její kritický ohlas jen kladný.¹²⁹

Jde v podstatě o podobné schéma a vystavění děje jako v *Sedmikostelí*. Je to napínavý příběh s kriminálními prvky, který se odehrává v naší přítomnosti, děj je však inspirován historií. Historické pozadí celého příběhu představuje v Čechách asi nejznámější vrcholně gotická památka – katedrála svatého Víta. Při jejích opravách, které provádí po vzoru středověkých stavitelů huť složená z různých řemeslných oborů, se začnou dít podivné věci. V katedrále jsou nalezeny podivné symboly, což vyústí v několik tajemných vražd, které

¹²⁶ Miloš URBAN, *Sedmikostelí*, Praha 2001, s. 163–164.

¹²⁷ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹²⁸ Miloš URBAN, *Stín katedrály*, Praha 2003, s. 280.

¹²⁹ *Stín katedrály* (profil knihy), <http://www.argo.cz/knihy/107633/stin-katedraly/>, [online], datum posledního náhledu: 6. 3. 2014.

začne vyšetřovat policie. Jednou z kulis příběhu je i zvon Zikmund. Největší zvon v Čechách již dohromady čtyřikrát spadl, a o němž se říká, že mu puklo srdce. Naposledy se tak stalo v roce 2002. O jeho pádu se vždy hovořilo jako o špatném znamení a předznamenání toho, že se něco nezvyklého a nepříjemného přihodí.

V příběhu figuruje i tzv. Bratrstvo prerafaelitů, které skutečně existovalo. Bylo založeno v roce 1848 v Londýně a jeho hlavními představiteli byli malíř William Hohnan Hunt a Dante Gabriel Rossetti. Toho umělecké seskupení hledalo inspiraci především v období středověku, jde tedy již o několikátý autorův odkaz k tomuto období. V příběhu se objevuje bratrstvo jako umělecký směr malířství, podle kterého vytvořila jedna z postav děje, malíř se symbolickým jménem Rut,¹³⁰ obraz Ropsovy dřívější ženy Sidonie.¹³¹

Dalším symbolickým odkazem je jméno malíře Urbana a jeho obrazu *Osud ženy*. Obraz se objevuje ve vetešnictví Urbanovy „putovní postavy“ Maxe Unterwassera.¹³² Malíř František Urban však skutečně existoval. Žil v letech 1868–1919 a maloval především obrazy inspirované biblickými a alegorickými tématy.

Ve *Stínu katedrály* nalezneme dokonce i odkaz na jinou Urbanovu knihu, a to v podobě „sedmikostelských chrámů“, při jejichž stavbě se užívalo stejného zařízení jako nyní při opravě katedrály sv. Víta.¹³³

Kniha má zajímavý styl vyprávění, který je ale pro postmodernu poměrně typický. Autor zde použil dvojího vypravěčského postavení. Jedním z vypravěčů je policistka Klára. Mladá žena s poměrně nevybíravým slovníkem, který nejde daleko pro sprosté slovo. Na druhé straně je historik umění Roman Rops hovořící velmi vybranou řečí. Kontrast obou vypravěčů působí již po několika stránkách knihy, již podtitul *Božská krimikomédie* by mohla naznačovat právě to, že Klářiny monology nelze přejít bez úsměvu na rtech.

Postava vypravěče v podobě Kláry vznikla poměrně netradičně. Miloš Urban se vsadil, že dokáže psát jako žena. Netroufl si však na celou knihu, a tak se pokusil alespoň o tento dialog dvou postav. Klára do sebe při psaní vtáhla kus jeho osobnosti.¹³⁴

Další postavou se symbolickým jménem je hlavní vedoucí novodobé stavební huti opravující katedrálu mistr Fulcanelli. Jde bezesporu o odkaz na unikátní dílo francouzského

¹³⁰ Poznámka autorky: Grafik Pavel Růt ilustroval skoro všechny Urbanovy knihy.

¹³¹ Miloš URBAN, *Stín katedrály*, Praha 2003, s. 55.

¹³² Tamtéž, s. 113.

¹³³ Miloš URBAN, *Stín katedrály*, Praha 2003, s. 156.

¹³⁴ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

znalce moderní alchymistické tradice a hermetiky, který právě pod tímto pseudonymem vydal knihu *Tajemství katedrál*, která je rovněž ve *Stínu katedrál*y několikrát použita a citována. Dokonce se spekuluje o tom, že Fulcanelliho kniha *Tajemství katedrál* je ve skutečnosti dílem několika autorů.

4.10. Santiniho jazyk

Další román inspirovaný historicko-uměleckým tématem vydal autor v roce 2005. Jde o *Santiniho jazyk*. Po přečtení se může zdát, že je svých vzorem napsání totožná se dvěma předešlými. Prvotním záměrem však pravděpodobně nebylo napsat další knihu podle stejného schématu, ale naopak trochu se od zažité tendence odvrátit. Na první pohled je vidět, že se již nesnažil stylizovat dílo do podoby gotického románu. Naopak, oproti dvěma předchozím (*Sedmikostelí* a *Stínu katedrál*y) působí na první pohled obálka knihy světleji, i když při bližším pohledu spatří čtenář lebký uspořádané do pravidelného trojúhelníku. Převažuje bílá barva.

Myšlenkou, která jde celým příběhem napříč je jednoznačně oslava Santiniho díla. Tuto inspiraci a prvotní tendenci připouští i sám autor. Dílo českého barokního stavitele a architekta mu skutečně přišlo nedoceněné. Začal si tedy pohrávat s myšlenkou, jak to změnit. Ale on sám není osobností, která má tendence někoho svými znalostmi poučovat, a proto se rozhodl pro cestu, která je mu nejbližší – románovou. Z detailních popisů Santiniho staveb je poměrně zřejmé, že se studiu jeho díla musel autor věnovat podrobněji, než začal se samotným psaním. Největším přínosem mu byla stavební dokumentace, která je v Santiniho případě do značné míry zachovaná a velmi jednoduše a dobře přístupná. Celý Santiniho archiv včetně dopisů a výkresů je zachován a umístěn v několika archivech v Čechách, část se například nachází v Třeboni. Vedle toho najdeme několik knih v soupisu literatury na konci knihy, ze kterých Miloš Urban při psaní vycházel. Vedle Víta Vlnase, jehož kniha se zabývala kultem sv. Jana Nepomuckého nebo Viktora Kotrby, který se zajímal o gotickou architekturu v Čechách, mu asi nejvíce přínosná byla rozsáhlá monografie historika umění Mojmíra Horyny, který celou knihu věnoval právě Janu Blažejí Santininu-Aichelovi.

Inspirací číslo jedna byly jednoznačně Santiniho stavby konkrétně: Poutní kostel svatého Jana Nepomuckého na Zelené hoře, klášter v Kladru-bech, klášter Rajhrad, poutní kostel Jména Panny Marie ve Křtinách, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie a svatého Jana Křtitele v Sedlci u Kutné Hory a klášter v Plasech. Na jejich pozadí se opět odehrává příběh v přítomné době, jehož hlavním hrdinou je Martin Urmann: mladý muž, který pracuje v reklamní agentuře, kde dostane zdánlivě nemožný úkol najít univerzální reklamní slogan.

Pro čtenáře možná trochu nelogicky se na to vrhne právě přes Santiniho stavby, ve kterých začne hledat tajemné číselně zakódované nápisy. A nechybí samozřejmě ani tajemné vraždy, které se kolem hlavního hrdiny začnou dít. Druhým okruhem inspirace je kult svatého Jana Nepomuckého.

Symbolem, který není v tomto případě tak lehký rozpoznatelný, je žena. Tady totiž není pouze jedna, která hlavního hrdinu ovlivňuje a působí na něj, jsou tu rovnou tři. Jednou z nich je Martinova kolegyně z práce, další dvě představují dvojčata Viktorie a Aurelie. A právě tady se dostáváme k nejdůležitějšímu symbolu celé knihy – dvojčata. Objevují se zde hned v několika podobách a lze je propojit i s autorem vloženými autobiografickými rysy. Viktorie a Aurelie jsou dvě podobou totožné sestry. Jedna z nich však nemluví, nemá jazyk, podobně jako v legendě o sv. Janu Nepomuckém o něj přišla. Kvůli dvojčeti své ženy se rozvedl hlavní hrdina Martin Urmann. A právě tady se dostáváme k podobnosti jmen Urmann – Urban, která není rozhodně náhodná a pokračuje tím, že dvojče spisovatele Miloše Urbana se jmenuje Martin. Kniha má rovnou dvě alter ega. Jedním je právě Martin Urmann, který má za sebou práci v nakladatelství a tím druhým je Roman Rops, který se objevuje už v jeho druhé knize, a do kterého Miloš Urban podle svých slov vkládá lidské vlastnosti, které se u sebe snaží spíše potlačovat.¹³⁵ Rops je tedy další Urbanovou postavou, která nefiguruje pouze v jedné knize, po *Stínu katedrály* se objevuje znovu tady, kde má opět mnoho prostoru.

Hlavním rozuzlením zápletky je Santiniho domnělá sestra, na kterou on sám upozorňoval v tajemných číselných vzkazech uvnitř svých staveb. Žádná taková sestra neexistovala a Miloš Urban si ji vytvořil jako fikci, která se však stala hybatelem celého příběhu. Vznikla v souvislosti s otázkou, jak mohl fyzicky částečně postižený architekt stihnout za svůj život vyprojektovat a postavit tolik staveb. Sestra však skutečně nemá reálný základ, protože podle pramenů měl Santini pouze samé bratry. Kritika *Santiniho jazyk* nepřijala s takovým ohlasem jako Urbanovy předchozí romány. Děj podle nich postrádá spád a přirozené plynutí, které v předchozích knihách nechybělo.¹³⁶ Sám Miloš Urban později přiznal, že měl při psaní této knihy okamžik, kdy si dokázal představit začátek, konec, ale chyběl mu střed příběhu.¹³⁷ Poměrně nelogicky působí i propojení Santiniho staveb a kultu Jana Nepomuckého s reklamní agenturou a tím, že by mohl Santini ve své době vymyslet třeba i nevědomky univerzální reklamní větu platící pro dnešní svět. Na druhou stranu symbolická stránka založená na

¹³⁵ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹³⁶ Milena M. MAREŠOVÁ, *Santiniho jazyk* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18373>, [online], datum posledního náhledu 12. 3. 2014.

¹³⁷ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

architektonických památkách Jana Blažeje Santiniho-Aichela je propracována do velikých detailů a Santiniho obdivovatelé si tak přišli při čtení na své.

Tuto Urbanovu knihu zfilmoval v roce 2011 režisér Jiří Strach. Tajemno, které je pro Urbanovu knihu tak typickým znakem, zůstalo zachováno.¹³⁸ Režisérovi se povedlo zachovat smysl a tvář této knihy, ale podobně jako u jiných zfilmovaných knih může být divák lehce zmaten rychle a občas až možná nelogicky plynoucím dějem. Sám autor není s konečnou filmovou podobou, na jejímž scénáři měl možnost se částečně podílet, zcela spokojen.¹³⁹ Jiří Strach by se měl zhostit i dalšího zfilmování Urbanovy knihy *Sedmikostelí*, a to pravděpodobně v průběhu roku 2014.

4.11. Lord Mord

Myšlenka nesouhlasu s architektonickou přeměnou města je asi nejvíce ze všech Urbanových knih znatelná v románu *Lord Mord*. Kniha vyšla v roce 2008 s jednoduchým podtitulem *Pražský román*, který je naprosto trefný, protože celý děj se odehrává v kulisách Prahy a jejího nejbližšího okolí.

Kniha obsahuje dva prology. Hned v prvním prologu na čtenáře zapůsobí úryvek z pamfletu spisovatele Viléma Mrštíka *Bestia triumphans*, jehož hlavní myšlenkou je právě nesouhlas v pražskou asanací probíhající koncem 19. a v prvních letech 20. století. Mrštíkův text vyšel poprvé v roce 1897 a vzbudil okamžitě nesouhlasné reakce především u těch, kteří měli na asanaci osobní zájem.¹⁴⁰ A právě tyto Mrštíkovy myšlenky by se daly ztotožnit s hlavní myšlenkou knihy *Lord Mord*.

Tuto vlnu pražské asanace odstartoval Zákon o asanaci vydaný v únoru roku 1893 a přijatý říšskou radou. Týkal se především celé územní části městské čtvrti Josefov, ale doplněn byl ještě o menší přilehlé části Starého Města v okolí Vltavy. Součástí zákona bylo samozřejmě právo na vyvlastění domů. Jako hlavní cíl uváděla městská rada vybudování nové reprezentativní čtvrti obchodů a obytných domů. Vše probíhalo v rámci hygienizace města. Šlo o zbavení se staré špinavé městské čtvrti, kde se objevují různé nemoci. Samotné bourání se rozběhlo o tři roky později a naprosto nerespektovalo původní historické rozložení ulic. Zásahy byly, co se podoby místa týče, neúprosné. Nově vzniklé pozemky byly radnicí prodávány a na jejich místech vyrostly postupně nové obytné a obchodní domy podle

¹³⁸ Jan FOLL, *Recenze filmu Santiniho jazyk*, Hospodářské noviny - <http://hn.ihned.cz/c1-53887860-santini>, [online], datum posledního náhledu 13. 3. 2014.

¹³⁹ Autorčin rozhovor s Milošem Urbanem 22. 10. 2013.

¹⁴⁰ Vilém MRŠTÍK, *Bestia triumphans*, Praha 1897, 27 s.

moderního vzoru evropských měst.¹⁴¹ Bohužel do asanační podoby zasáhly osobní zájmy. Tato situace by se dala jednoduše přirovnat ke dnešku, je to s určitostí analogie, kdy osobní zájmy v politické sféře často mění plány původně zamýšlené.

Asanace je hlavní myšlenkou, od které se odvíjí celý příběh knihy. Hlavní postavu opět představuje mladý muž hrabě Arco žijící především z rodičovské apanáže. Zhýčkaný muž, který si velmi dobře dovede užívat nicnedělání a volnosti, kterou mu poskytuje jednoduchý zabezpečený život. Velmi rád navštěvuje právě špinavé uličky židovského města, jemuž rovněž hrozí postupná asanace. Tady si nejraději užívá s místními prostitutkami. Jako u předchozích Urbanových knih i tady se objevují postupně tajemné vraždy, které má podle všeho na svědomí tajemná stvůrka Masíčko neboli Kleinfleisch. Na první pohled by se mohlo zdát, že se autor nechal inspirovat starou pražskou legendou. Pravda je však úplně jiná, legenda vznikla takto: „Legenda o Masíčkově je legenda, která je vymyšlená. Je to moje vlastní, doma na koleně udělaná legenda, kterou jsem stvořil, protože mám rád mýty a rád je bořím a rád vytvářím mýty nové.“¹⁴²

Hlavní pramennou základnu představovaly pro autora fotografie zbořených čtvrtí, které vznikly velmi krátkou dobu před konečným zásahem bouracích strojů. Mnoho jich je umístěno ve složkách pražského archivu a díky moderním technologiím se jich dá celá řada najít dnes i na internetu. Další motiv a zároveň inspirace, která se bezprostředně v knize objevuje, je obraz Jakuba Schnikanedera *Vražda v domě*. Malíř se věnoval především malbě tajemných a temných zákoutí Prahy. Podařilo se mu pořídit v Josefově a ve starém židovském městě několik obrazů míst, která dnes již nenalezneme. Na tomto konkrétním obraze je zachycena žena bezprostředně po pádu z okna; je mrtvá. Takto popsaná scéna se objevuje i v samotné knize, kde představuje jednu z tajemných vražd. Další inspiraci představovaly pro Miloše Urbana obrazy malíře Jana Bedřicha Minaříka, který podobně jako Jakub Schikaneder maloval tehdejší Prahu. Vedle fotografií čerpal autor informace také z monografií vycházejících v knižní řadě *Zmizelá Praha*. Každá se věnuje určitému fenoménu míst, která nelze dnes již v Praze najít. Konkrétní zdroje, které sloužily autorovi pro detailní popisy míst, kde se vše odehrává, jsou uvedeny na konci knihy v seznamu knih.

¹⁴¹ Kateřina BEČKOVÁ, *Asanace Josefova*, <http://www.starapraha.cz/historie-praha-asanace-josefov.php>, [online], datum posledního náhledu 13. 3. 2014.

¹⁴² Vilém FALTÝNEK, *Rozhovor s Milošem Urbanem*, Knihovnička rádia Praha, <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/masicka-jsem-si-vymyslel-priznava-milos-urban>, [online], datum posledního náhledu 13. 3. 2014.

Dům V Pavlači, který se snažil hrabě Arco zachránit před asanační vyhláškou, a ze kterého si chtěl vybudovat své sídlo a domov, podle pramenů a fotografií velmi pravděpodobně existoval, a to na nároží ulic Masařské a Cikánské.

Podobně jako v předchozích třech knihách se dostává na povrch myšlenka určitého sentimentu ze ztráty nějakého místa. Takřka vždy jde o Prahu, ke které má spisovatel určitý vztah. Knihy propojuje motiv nesouhlasu s urbanizačními zásahy do historického rázu místa či města.

5. Závěr

Hlavním cílem práce bylo přiblížení a konkretizaci znaků postmoderny. Nejprve analyzovala jeho hlavní projevy a přístupy, soustředila se i na jeho místo a dobu vzniku. Co nejpřesněji se snažila stanovit jeho vývojové tendence. Důležitá byla rovněž analýza dnešní situace ohledně postmoderního umění.

V celé práci je užito jednotného postupu. Výzkum se nejprve zaměřil na všeobecné znaky postmodernismu, které byly následně aplikovány na konkrétní okruhy. Nejdůležitějším tématem celé práce byla postmoderní historická literatura, proto se druhá kapitola zaměřuje již na její konkrétní projevy. Analyzovány jsou především hlavní znaky postmoderny, mezi které patří: juxtapozice, pluralismus a dekonstrukce. Byla vysvětlena ludická strategie charakteristická pro proces dekonstrukce, který odlišuje postmodernismus od moderny. Byly rovněž analyzovány jazykové prostředky, které postmoderní literatura používá. Asi největší prostor byl však věnován využití fiktivních světů a jejich práce s nimi. Jsou hlavním charakteristickým znakem postmodernismu a jejich využití se lze vypořádat v různých podobách. Pro tuto práci bylo stěžejní jejich využití jako interpretačního prostředku v historiografické vědě.

Větší prostor výzkumu ve druhé kapitole byl věnován historické beletrii. Přes konkrétní znázornění procesu utváření fikčních světů přešel proces výzkumu postupně k využití fikčního světa pro interpretaci dějin. Postmoderní přístupy v historiografii mohou využívat fikčního příběhu pro své vyjádření získaných poznatků, v podstatě rekonstruují pomocí příběhu dané téma. I beletrista tvoří knihu pomocí fikčního příběhu. Tyto dva světy nebo spíš jejich uchopení má však svá pevná pravidla a ještě pevnější hranici, kterou musí především historik respektovat. Práce se rovněž dále zabývala vlivem postmoderny na utváření nových metodologických přístupů v historiografii.

Část práce byla rovněž věnována užšímu výběru světových a také českých postmoderních beletristů. Klíčový prostor byl věnován italskému spisovateli, literárnímu vědci, sémiologovi a filozofovi Umberto Ecovi, protože se podílel na formování základních znaků postmoderny, a také je jednou z největších inspirací pro hlavní objekt výzkumu, jenž je náplní této práce.

Celý tento postup směřoval od začátku k tomu, aby mohly být prostřednictvím konkrétních postmoderních znaků interpretovány knihy českého spisovatele Miloše Urbana. Jeho knihy dnes čte velmi mnoho lidí. Je jedním z našich nejvydávanějších autorů, ale není zcela vždy spokojen s označením, že patří mezi postmoderní spisovatele. Tato práce však

doložila, že jeho tvorba skutečně za postmoderní být považována může, protože jeho knihy postmoderní znaky obsahují. Lze doložit využívání postmoderních jazykových prostředků, konkrétně například hovorové řeči, nebo naopak odborných slov. V jeho knihách se velmi často objevovaly různé odkazy na jiné odborné i neodborné monografie. Příkladem byl Fulcanelli a jeho *Tajemství katedrál*, citované velmi často v Urbanově *Sínu katedrály*. Postmodernismu odpovídala i práce s fikčními světy, která je často pro knihy Miloše Urbana charakteristická.

Cenným zdrojem informací kromě interpretace a reflexí autorova díla byl rozhovor autorky práce přímo se spisovatelem Milošem Urbanem. Díky tomuto pramenu pořízenému metodou oral history bylo možné podívat se na proces utváření historického románu konkrétněji a přímo. Podařilo se díky němu lépe pochopit, jak historii uchopuje a pro svůj příběh Miloš Urban upravuje a do jaké míry se věnuje studiu odborných zdrojů.

6. Seznam použité literatury

Prameny:

- Umberto ECO, *Jméno růže*, Praha 1999.
- Ladislav FUKS, *Myši Natálie Mooshabrové*, Praha 1994.
- Jan KŘESADLO, *Mrchopěvci*, Praha 1999.
- Max UNTERWASSER, *Michaela*, Praha 2004.
- Josef URBAN, *Poslední tečka za rukopisy*, Praha 1998.
- Miloš URBAN, *Boletus Arcanus*, Praha 2011.
- Miloš URBAN, *Hastrman*, Praha 2001.
- Miloš URBAN, *Lord Mord*, Praha 2008.
- Miloš URBAN, *Mrtvý holky*, Praha 2007.
- Miloš URBAN, *Paměti poslance parlamentu*, Praha 2002.
- Miloš URBAN, *Pole a palisáda*, Praha 2006.
- Miloš URBAN, *Poslední tečka za rukopisy*, Praha 1998.
- Miloš URBAN, *Praga Picolla*, Praha 2012.
- Miloš URBAN, *Santiniho jazyk*, Praha 2005.
- Miloš URBAN, *Sedmikostelí*, Praha 1999.
- Miloš URBAN, *Stín katedrály*, Praha 2003.

Literatura:

- Milena BARTLOVÁ (ed.), *Pop History. O historické věrohodnosti románů, filmů, komiksů a počítačových her*, Praha 2003.
- Lubomír DOLEŽEL, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008.
- Lubomír DOLEŽEL, *Heterocosmica, Fikce a možné světy*, Praha 2003.
- Lubomír DOLEŽEL, *Studie z české literatury a poetiky*, Praha 2008.
- Umberto ECO, *Skeptikové a těšitelé*, Praha 2007.
- Umberto ECO, *Teorie sémiotiky*, Praha 2009.
- FULCANELLI, *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*, Praha 1992.
- Stanley GRENZ, *Úvod do postmodernismu*, Praha 1997.
- Květoslav CHVATÍK, *Svět románů Milana Kundery*, Brno 1994.
- Jana JANOUŠKOVÁ, *Kolik příležitostí má Sedmikostelí* (recenze románu), Tvar, roč. 11., 2000, č. 2, s. 12–13.

Jan KLÁPŠTĚ – Eva PLEŠKOVÁ – Josef ŽEMLIČKA, *Dějiny ve věku nejistot: Sborník k příležitosti 70. narozenin Dušana Třeštíka*, Praha 2003.

Marie ŠEDIVÁ KOLDINSKÁ – Ivan ŠEDIVÝ, *Vklínit se do dějin svým fiktivním příběhem* (rozhovor s Milošem Urbanem), *Dějiny a současnost*, roč. 35., 2013, č. 6, s. 50.

Jean Francois LYOTARD, *O postmodernismu*, Praha 1993.

Vilém MRŠTÍK, *Bestia triumphans*, Praha 1897.

Martin NODL, *Mikrohistorie a historická antropologie*, *Dějiny – Teorie – Kritika* 1, 2004, č. 2, s. 237–252.

Vladimír NOVOTNÝ, *Ta naše postmoderna česká: kritické vizitky literární současnosti*, Praha 2008.

Jiří PECHAR, *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha 1999.

Vladimír PROKOP, *Přehled české literatury 20. století*, Sokolov 1998.

Dušan TŘEŠTÍK, *Češi a dějiny v postmoderním očištění*, Praha 2005.

Dušan TŘEŠTÍK, *Češi: jejich národ, stát, dějiny a pravdy v transformaci: texty z let 1991–1998*, Brno 1999.

Dušan TŘEŠTÍK, *Myslit dějiny*, Praha 1999.

Dušan TŘEŠTÍK, *O morálce a moralizování*, In: Michal Horáček, *O tajemství královny krav*, Praha 2007, s. 7–10.

Dušan TŘEŠTÍK, *Zápisník: a jiné texty k dějinám*, Praha 2008.

Miroslav VANĚK, *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*, Praha 2011.

Miroslav VANĚK, *Orální historie: metodické a „technické“ postupy*, Olomouc 2003.

Wolfgang WELSCH, *Postmoderna – pluralita jako etická a politická hodnota*, Praha 1993.

Kvalifikační práce:

Tomáš JURIGA, *Kontrafaktuální fikce a Urbanova Poslední tečka za rukopisy* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, 49 s.

Jakub KÁRA, *Postmoderní fikce v české literatuře* (magisterská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, 85 s.

Zdenka ŽILKOVÁ, *Svět románů Miloše Urbana* (bakalářská diplomová práce), Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, Brno 2008, 35 s.

Internetové zdroje:

- Kateřina BEČKOVÁ, *Asanace Josefova*, <http://www.starapraha.cz/historie-praha-asanace-josefov.php>, [online], datum posledního náhledu 13. 3. 2014.
- Karolína DEMELOVÁ – Jonáš ZBOŘIL, *Liberatura s Milošem Urbanem* (rozhovor pro rádio Wawe), http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/_zprava/liberatura-s-milosem-urbanem--1120987, [online], datum posledního náhledu: 2. 3. 2014.
- Vilém FALTÝNEK, *Rozhovor s Milošem Urbanem*, Knihovnička rádia Praha, <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/masicka-jsem-si-vymyslel-priznava-milos-urban>, [online], datum posledního náhledu 13. 3. 2014.
- Tomáš FOJTÍK, *Pole a palisáda* (recenze), <http://www.knihovnice.cz/recenze/urban-m-pole-a-palisada.html>, [online], datum posledního náhledu 26. 1. 2014.
- Jan FOLL, *Recenze filmu Santiniho jazyk*, Hospodářské noviny - <http://hn.ihned.cz/c1-53887860-santini>, [online], datum posledního náhledu 13. 3. 2014.
- Barbora GREGOROVÁ, *Paměti poslance parlamentu* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10851/urban-milos-pameti-poslance-parlamentu>, [online], datum posledního náhledu: 24. 1. 2014.
- Ondřej HANUS, *Po jejich opici je poznáte – poetické opičárny Lubora Kasala*, <http://www.litenky.cz/clanek.php/id-2345>, [online], 11. 3. 2009, datum posledního náhledu 1. 4. 2013.
- Jiří LOJÍN, *Urban tělem, ne však duší* (recenze knihy Praga Piccola), <http://www.vaseliteratura.cz/recenze/pro-dospELE/2562-praga-piccola.html>, [online], datum posledního náhledu 28. 1. 2014.
- Radek MALÝ, *Paměti poslance parlamentu – sexyromán* (recenze) http://www.aluze.cz/2002_01/urban.php, [online], datum posledního náhledu 24. 1. 2014.
- Milena M. MAREŠOVÁ, *Santiniho jazyk* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18373>, [online], datum posledního náhledu 12. 3. 2014.
- mmartina, *Šest jeptišek v klášteře* (recenze knihy Michaela), <http://www.knihovnice.cz/recenze/unterwasser-m-michaela.html>, [online], datum posledního náhledu 28. 1. 2014.
- Ladislav NAGY, *Hastrman* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10849>, [online], datum posledního náhledu 15. 3. 2014.
- Ladislav NAGY, *Poslední tečka za rukopisy* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10853/urban-milos-posledni-tecka-za-rukopisy>, [online], datum posledního náhledu 24. 1. 2014.

Petr NAGY, *Boletus Arcanus* (recenze), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28361/urban-milos-boletus-arcanus>, [online], datum posledního náhledu 28. 1. 2014.

Michaela NONDKOVÁ – Vladimír NOVOTNÝ – Veronika KOŠNAROVÁ, *Jan Křesadlo* (Slovník české literatury), <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=784&hl=jan+k%C5%99esadlo> +, [online], datum posledního náhledu 24. 1. 2014.

Josef PROKEŠ, *Kultura postmoderny* (poznámky k předmětu), <http://www.fi.muni.cz/~qprokes/postmoderna/postmoderna.htm>, [online], datum posledního náhledu: 20. 4. 2013.

Marta ŠIMEČKOVÁ, *Miloš Urban: „Čtenáři po mně chtějí temnotu“* (rozhovor s Milošem Urbanem), <http://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/47-clanky/229-ctenari-po-mne-chteji-temnotu.html>, [online], datum posledního náhledu 26. 1. 2014.

Alena ŠTOURAČOVÁ, *Gotický román: Předchůdce moderního hororu*, <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/44-clanky/611-goticky-roman.html>, [online], datum posledního náhledu: 2. 3. 2014.

Drahomíra VLAŠÍNOVÁ, *Ladislav Fuks* (Slovník české literatury), <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=325&hl=ladislav+fuks> +, [online], datum posledního náhledu 24. 1. 2014.

Stín katedrály (profil knihy), <http://www.argo.cz/knihy/107633/stin-katedraly/>, [online], datum posledního náhledu: 6. 3. 2014.

Paměti poslance parlamentu (profil knihy), <http://www.milos-urban.cz/knihy/pameti-poslance-parlamentu.html> [online], datum posledního náhledu 7. 11. 2013.

Hastrman (profil knihy), <http://www.milos-urban.cz/knihy/hastrman.html> [online], datum posledního náhledu 15. 1. 2014.

Příloha 1

6.1. Zkrácená verze rozhovoru s Milošem Urbanem – Kavárna Pavlač 22. 10. 2013

Karolína Brožová: Nebýváte sice rád spojován s postmoderní literaturou, ale protože moje práce se postmodernou zabývá, zajímalo by mě, jak to cítíte – co vy a postmoderna?

Miloš Urban: To já právě nikdy nevím, co na to mám říkat.

K: Takže záludná otázka hned na začátek.

M: Tak mi řekněte alespoň v několika bodech, jak vy se díváte na postmoderní literaturu a já se od toho můžu třeba odrazit.

K: Jako na literaturu, která na rozdíl od té modernistické má široké pole působnosti, stírá rozdíly mezi tzv. vysokou a nízkou, a tím pádem se literatura postmoderní otevírá širokému spektru čtenářů.

M: Vlastně tak, že tam není to elitářství autorů jako je třeba James Joyce a Virginia Woolfová?

K: Ano, dá se říci, že takovou literaturu může číst úplný laik, ale zaujme i člověka, který se v daném oboru orientuje, věnuje se mu, studuje ho podrobněji.

M: Takže taková literatura vlastně umožňuje různé čtení. Já jsem to taky vždycky tak bral, a vždycky jsem to tak chtěl psát, aby to mělo význam jak pro čtenáře poučeného, tak pro čtenáře, který jde právě jen po tom příběhu a po zápletky a po těch, řekněme, senzačnějších prvcích té prózy, jako jsou třeba vraždy v mých knížkách, scény s nadpřirozenými prvky a tak dále. To ale zase nebylo úplně z mé strany nějak chladně vypočítané, spíš je to tím, že já sám tyhle věci rád čtu, vždycky jsem je rád četl a vždycky jsem je chtěl psát, akorát mě to trvalo dlouho, než jsem se odhodlal začít.

K: Takže v podstatě píšete to, co byste rád četl od ostatních autorů?

M: Ono to v podstatě není nic originálního. I hodně odlišní autoři mohou mít podobné motivace ke psaní, a možná to nějak souvisí i s tou postmodernou, která vlastně podle mého názoru dělá široké a mnohohrstevnaté čtenářské rodiny. Ale s postmoderní literaturou to není jako třeba s ekonomii, tam se nemůžete pohybovat v jasných termínech a mantinelech. Proto se vždycky divím, že to je námětem vysokoškolských vědeckých prací. Literární teoretici a kritici, ti poučení a chytří, vzdělaní, se stejně podle mého názoru nemohli nikdy na tom postmodernismu v literatuře shodnout – protože koho byste považovala za českého postmodernistického autora?

K: Úplně klasického, který by splňoval všechny podmínky, které se snaží ti literární teoretici dát dohromady? Asi nikdo by nevyhovoval úplně ve všech bodech...

M: Právě, že nikdo nevyhoví všem... Já jsem slyšel zajímavý názor, že první, kdo taky začal, a dokonce snad i jaksi vědomě, psát tímto způsobem, byl Ladislav Fuks. Znáte jeho věci?

K: Nečetla jsem ještě, přiznám se.

M: Zkuste to.

K: Já jsem se dostala k jinému názoru, že za prvního, kdo psal v tomto stylu – ale nevím jestli záměrně nebo ne – bývá označován Jan Křesadlo.

M: Toho jsem nikdy nečetl.

K: Já jsem četla velmi nedávno *Mrchopěvce*.

M: Ze kdy to je?

K: Myslím, že z roku 1969.

M: Tedy podobně jako Fuks. A vidíte u něj podobnost s mými knihami nebo ne?

K: Ani ne, ale četla jsem jen tuto jednu, kterou bych k té vaší nepřirovnala, protože tematicky je úplně někde jinde.

M: A znáte takové ty mistry postmoderny protlačované především akademicky a hlavně v Americe, například Thomas Pynchon a John Barth?

K: Ty, kteří se snaží programově psát podle postmoderních pravidel?

M: Ani ne, možná ani nevěděli na počátku o tomto termínu, jen chtěli psát ještě umělecky, ale už ne modernisticky. Na první pohled se tyto knihy zdají být velmi přístupné, ale poté zjistíte, že se v tom vlastně ztrácíte, protože pro ně je příběh nepodstatný nebo možná až mrtvý. Tomuto jejich stanovisku nerozumím, příběh začnou, ale pak ho opustí. Další názory tvrdí, že příběh je základem postmoderny. Jsou to protiklady. Já jsem se tímto nikdy pořádně nezabýval, ale pokud bych některé znaky postmoderny splňoval, pak by to byly ty příběhové.

K: S tím bych souhlasila.

M: Mezi postmoderní autory počítám Umberta Eca, i proto, že přišel s něčím novým v době, kdy se románu nevěřilo, zachránil ho vlastně tím, že v podstatě neudělal nic moc zvláštního. *Jméno růže* je podle mě čistá postmoderna.

K: Je pro vás inspirací?

M: Ano. Když jsem ho jako dvacetiletý četl, otevřel mi svět, i když jsem ještě nevěděl, že budu psát. S jeho dalšími romány to pro mě nebylo už tak jednoznačné, například s *Foucaultovým kyvadlem*. Tento román už má pro mě jako pro čtenáře rozpory. Je už více poučný, ale na úkor příběhu. Naopak *Pražský hřbitov* se mi velmi líbí. Takže je pro mě inspirátorem číslo jedna.

K: Ve svých knihách pracujete s historií. Obdivujete nějakou epochu více než jinou?

M: Mám své oblíbené, nyní je to asi nejvíce období první republiky, které by pro nás mohlo být velkým vzorem. Jsme nyní přes dvacet let po té velké změně, a to oni byli také. Měli bychom se od nich asi čemu přiučit, ale rozhodně se s nimi nemůžeme vůbec srovnávat. Baví mě se do tohoto období úplně ponořit a snažit se ho prožít prostřednictvím těch lidí. Dalším takovým obdobím je asi přelom 19. a 20. století ještě před první světovou válkou. Četl jsem o tom studie, že lidé válku očekávali, jen netušili, jak strašná bude. A dále se mi velmi líbí období *biedermeieru*. Klidné období bez válek, kdy se lidé mohli věnovat technickému a vědeckému pokroku.

K: A nějaké starší historické období?

M: Tam už to velmi záleží na tom, z jaké jste sociální vrstvy. Takže pokud ano, chtěl bych být z vyšší měšťanské. [smích]

K: Kde se u vás bere prvotní myšlenka na knihu? Něco vás ohromí, fascinuje, nebo naopak s něčím kolem sebe naprosto nesouhlasíte?

M: Vlastně jste to řekla za mě. Jsou to různé případy. Před patnácti lety to bylo složitější, než jsem přišel na to, jak to ze sebe touto cestou dostat. Někdy je to z naštvanosti, jako u té moje politické věci, kterou mi ale kritika moc nepochválila.¹⁴³ Psát z pocitu naštvanosti tedy není moc dobré, protože podobně to dopadlo u druhé části *Hastrmana*, která byla ale hlavním důvodem pro napsání té knihy.

K: To je názor z kritik, čtete je vždy?

M: Ano, je. Tehdy jsem je ještě sledoval, ale už je sleduji méně, protože člověk už s tím po napsání beztak nic neudělá.

K: Když se připravujete na novou knihu, děláte si rešerše? Navštěvujete například archivy, studujete fotografie?

M: Ano, dělám. Ale vycházím především z vydaných edic a knih. Na studium v archivech jsem už příliš líný, to jsem dělal dřív, když jsem psal například *Sedmikostelí*. Nachystám si vždy řadu knih, které chci nastudovat, dostanu se zhruba za půlku a začnu psát knihu, většinou už to pak nikdy nedočtu. Dopíšu knihu a ten proces v podstatě končí.

K: Někdy mám z vašich knih pocit, že jsou určitým útekem do minulosti. Nesouhlasíte s dnešní dobou, a tak se obracíte do historie. Je to tak?

M: Ano, je to escapismus. Myslím, že toto popsal už někde Julian Barnes, který řekl, že historie je více méně jasná, a proto se tam lépe utváří příběhové smyčky. Je bezbřehá, my si tam vybereme určitou úsečku, a tam zasadíme svůj příběh. Kdežto v té přítomnosti to není už

¹⁴³ Jde o knihu *Paměti poslance parlamentu*.

tak jednoduché. Neumím úplně přesně zachytit prst na pomyslné tepně doby. Tvořím si prostředí, které se mně samotnému líbí, a cítím se v něm příjemně.

K: Dostal jste se někdy do konfliktu s nějakým historikem?

M: Dostal jsem se do konfliktu kvůli knize *Praga Piccola* s Jiřím Peňásem právě kvůli tomu, zda byla první světová válka očekávána nebo ne. Rád čtu jeho práce, ale už se s ním velmi málo shodnu v pohledu na svět. Možná je to ahistorický, ale já to takhle cítím. Do konfliktu jsem se ještě dostal u *Poslední tečky za rukopisy*. Pozvala si mě Česká rukopisná společnost, abych jim podal vysvětlení k tomu, co jsem napsal, ale tam jsem nešel, protože by to asi špatně dopadlo.

K: Láká vás tedy ještě nějaké období?

M: Asi ne. Aktuálně nejvíc to pozdní osmnácté století, které je i dobou gotického románu.

K: Kterým jste se nechal několikrát inspirovat, že?

M: Ano, kdysi ano. Je na nich něco velmi jednoduchého, ale zároveň nevysvětlitelného a tajemného, co neumím přesně popsat.

K: Pomáhá vám napsání knihy se s něčím vyrovnat? Máte potom lepší pocit?

M: Mám i nemám lepší pocit. Vnitřně jsem se s tím tématem například u *Paměti poslance parlamentu* vyrovnal, ale na druhou stranu mě zklamal dosah, který nebyl takřka žádný. Plynilo z toho jisté zklamání, především proto, že ji nečetli lidé, kterých se týkala.

K: Jak moc si přetváříte historii k obrazu svému?

M: Dělán z ní služku příběhu. Jsem ochoten ji pozměnit, ale snažím se, aby to nebylo moc nápadné, aby to čtenáři nevadilo. Možná aby to nevadilo ani tomu historikovi, ale ti jsou různí, každý to bere jinak.

K: Historik má v tomhle případě jasné limity. Vy máte v tomto případě v podstatě volné pole působnosti.

M: Ano, já se řídím něčím jiným, dělám nějaké fikční dílo.

K: Historik i beletrista mohou používat pro své vyjádření, interpretaci stejný způsob – fikční příběh – ale oba mají svá pravidla.

M: Ano, to je ten moderní přístup, který dříve neexistoval. Dnes tu máme historii jako příběh, který se dá dokonce různě vykládat.

K: Jste tedy zastáncem novějších přístupů, kdy se na historii hledí především přes ne-elity?

M: Ano, baví vždy více ten všední život.

K: V *Sedmikostelí* nese tuto myšlenku Květoslav, který se chce právě zabývat touto historií každodennosti, dá se to tak říci?

M: Vlastně ano, ale on je nepochopený celkově, i ve svém životě, dokonce nechápe ani sám sebe. Až nakonec propadne tomu příběhu, a začne ho sám vlastně žít.

K: Hrdinové vašich knih mají podobně charakterové rysy. Pracují velmi často nějakým způsobem s knihami. Mají tedy autobiografické rysy? Dáváte jim část ze sebe?

M: Je to částečně vlastně tím stylem psaním, který používám – ich forma k tomu vlastně přímo navádí. Ale zároveň tam dáváte věci, které s vámi vůbec nesouvisejí, ale hrdina v některých ohledech s vámi totožný může mít vlastnosti například zajímavých lidí, které obdivuji. Nebo naopak hrdina může mít vlastnosti, které se u sebe snažím potlačovat.

K: Takže se dá říci, že si často vypomáháte v příběhu tím: „Jak bych jednal já?“ Nebo například: „Tohle bych si chtěl prožít.“

M: Ano, ale snažím se pořád, aby měli lidský rozměr.

K: Fascinuje a baví vás pocit, že máte v knize moc někoho například zabít nebo ovládat nějakého člověka?

M: Jistě, to vám dělá velmi dobře. Je to něco, čím v normálním životě nevládnete, máte moc. Je to hra.

K: Klíčem k tajemství ve vašich knihách je většinou atraktivní, zajímavá, inteligentní žena. Tvoříte je tak, aby se líbily především vám?

M: Jednoznačně, jako u ostatních postav. Ale do jaké míry je to autobiografické, k tomu bych se raději nevyjadřoval. Ale v té knize je to zábavnější, nemá to hranice jako ve skutečném světě. Nemusíte respektovat žádné hranice. Můžete si v příběhu měnit pravidla a dělat ty ženy třeba trochu zajímavější. Ale nechci, aby to znělo šovinisticky.

K: V *Hastrmanovi* jste pracoval hodně s mýty. Myslíte si, že je důležité pro společnost znát své mýty? Nese si společnost prostřednictvím mýtů nějaké vlastnosti nebo dědictví?

M: V *Hastrmanovi* jsem dal jako protipól k dnešku právě tu dobu, kdy mýty ještě žily a byly součástí života. Příběh jsem vlastně postavil na protikladu, a to tak, že mýty už dneska vlastně nejsou vidět. Jsou v nás stále jakoby zarostlé, ale neumíme s nimi již pracovat. Myslím si, že je to špatné, a že se to negativně odráží na naší společnosti. Ale hlavně já jsem tam spojil mýty napříč různými národy, rasami a kulturami.

K: Ale v podstatě to ani tolik neodporovalo našemu prostředí.

M: Ne, vůbec ne. Je úžasný, jak jsou si některé mýty podobné a základní lidské zkušenosti stejné. Takže si myslím, že mi v podstatě to svévolné zacházení s mýtem tady v tom případě vyšlo.

K: Máte potřebu získané informace týkající se knih předávat čtenáři?

M: V *Santiniho jazyku* to byl jeden z důvodů, proč jsem tu knihu napsal. Učit ve škole bych například nemohl, nemám to v sobě. Ale chtěl jsem lidem tohoto úžasného architekta představit a přiblížit.

K: U několika knih (například u *Sedmikostelí*, *Pragy Piccoly*, *Lorda Morda*) se dá vysledovat určitá propojovací linie. Je to jakýsi nesouhlas s přestavbou, bouráním za určitým účelem, v *Lordovi* konkrétně asanace. Je to i váš nesouhlas?

M: Ano, jde vlastně o stejný sentiment. Je to touha po tom, co bylo a už třeba neexistuje. Je Vám to líto, a tak se k tomu chcete vyjádřit aspoň prostřednictvím fikce. Ta linie je zcela jasná.

K: Jak se vám psala postava Kláry ve *Stínu katedrály*? Děj vypráví chvíli Klára, chvíli zase Roman Rops.

M: Postava Kláry vznikla vlastně z jakési sázky. Nějaký kritik mě nařknul, že neumím psát ženské postavy. Rozhodl jsem se tedy, že tuto knihu bude vyprávět žena, ale necítil jsem se na celou knihu, proto to střídání postav ve vyprávění. Chtěl jsem, aby tam byl znát kontrast mezi těmi postavami, které se vzájemně přitahují, ale i odpuzují.

K: Vycházel jste při psaní *Santiniho jazyku* ze stavební dokumentace architekta Santiniho, která je mimo jiné dostupná v digitalizované verzi na internetu?

M: Ano, studoval jsem ji. Byl velmi precizní, a právě to jsem chtěl čtenáři předvést.

K: Postava Martina Urmanna v *Santiniho jazyku* má hodně autobiografických rysů, je to alter ego?

M: Ano, tato postava je asi úplně nejpodobnější a můj bratr se jmenuje Martin. V této knize je vlastně velmi zajímavé to, že jsou tam dvě alter ega – Martin Urmann, ale také Roman Rops.

K: Dvě vaše knihy vyšly pod jiným jménem (*Michaela*, *Poslední tečka za rukopisy*). Bylo hlavním záměrem zmást čtenáře, bylo to součástí fikce, nebo je důvod ještě jiný?

M: Jednotlivé důvody jsou zcela odlišné. U *Poslední tečky za rukopisy* bylo to jméno součástí intelektuálního plánu knihy. Je to celé jedna velká mystifikace a ten autor byl její součástí. Dnes bych to asi už udělal jinak. Měla se tam prolínat autorská i vypravěčská vrstva. Bratři Urbanové dokonce tenkrát skutečně působili v rukopisné společnosti. U druhé knihy byl ten důvod zcela neliterární. V té době, kdy *Michaela* vyšla, jsem s ní nechtěl být jmenovitě spojován především z osobních důvodů.